# arta

ANUL XXXVI Nr. 3/1989

https://biblioteca-digitala.ro

# arta

ANUL XXXVI Nr. 3/1989

**REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

REDACȚIA:

STR. C. A. Rosetti 39, telefon 13.13.80 cod 70205 București 2

ADMINISTRAȚIA:

Uniunea Artiștilor Plastici str. Nicolae Iorga 21, telefon 50.73.15, 50.71.80, 71118, București 1

COLECTIVUL REDACȚIONAL:

Dan Grigorescu — redactor șef, François Pamfil — secretar responsabil de redacție, Mihai Drișcu, Călin Dan, Theodor Redlow

RESPONSABIL DE NUMĂR:

François Pamfil

PREZENTAREA GRAFICĂ:

Rodica Rădulescu

PREZENTAREA TEHNICĂ:

Gheorghe Matei

CORECTURA:

Ileana Savu

FOTOGRAFII ALB-NEGRU:

Bronislaw Horowicz, Sean Hudson, Feleki István, Cornelia Șoancă, Ion Stendl, Vesö Agoston

DIAPOZITIVE COLOR:

Radu Braun

Redacția mulțumește instituțiilor, colaboratorilor și artiștilor pentru materialul fotografic pus la dispoziție.

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 21, București

Costul unui abonament: lei 360 anual (12 apariții); lei 180 — 6 luni

Pour l'étranger: ROMPRESFILATELIA — Le département export-import presse, Bucarest, Calea Griviței nr. 64—66, P O Box 12—201, Telex 10376 PRSFIR

Prix de l'abonnement: 33 dollars par an (12 numéros)

40541 Lei 30

TIPARUL INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133—135 București, România



| | | | |
|---|---|---|---|
| | 1 | Înalt omagiu întîiului Președinte | Arta |
| EXPOZIȚII | 2 | Salonul municipal | Alexandru Cebuc |
| | 7 | Filiala Baia Mare la Dalles | Gheorghe Vida |
| EXPOZIȚII | 12 | Salonul județean Arad | Horia Medeleanu |
| | 16 | Salonul județean Sibiu | Rodica Pascu |
| RETROSPECTIVĂ | 19 | Anton Lazăr | Negoiță Lăptoiu |
| PROFIL | 22 | Barbu Brezianu | Dan Grigorescu |
| PORTRET | 24 | Constantin Blendea | Vasile Grigore |
| PORTRET | 27 | Constantin Piliuță | George Macovescu |
| FIȘE DE ISTORIA ARTEI ROMÂNEȘTI | 30 | Avangarda | Andrei Pintilie |
| CĂRȚI/IDEI | 33 | Marcel Mihalovici: Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni | Zoe Dumitrescu-Bușulenga |
| MERIDIANE | 34 | Gravura franceză contemporană și litografia americană | Olga Bușneag |
| EVOCĂRI | 35 | Maestrul Ghiță | Ion Stendl |
| | 36 | Jurnalul galeriilor: București, Craiova | Aurelia Mocanu, A. Silvan Ionescu |
| COPERTA | I | Peisaj din Mangalia, ulei pe pînză | Paul Miracovici |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 1 | Vibrant hommage au premier Président | Arta |
| EXPOSITIONS | 2 | Le Salon municipal | Alexandru Cebuc |
| | 7 | La Filiale U.A.P. — Baia Mare dans les Salles Dalles | Gheorghe Vida |
| EXPOSITIONS | 12 | Le Salon départamental d'Arad | Horia Medeleanu |
| | 16 | Le Salon départamental de Sibiu | Rodica Pascu |
| RETROSPECTIVE | 19 | Anton Lazăr | Negoiță Lăptoiu |
| PROFIL | 22 | Barbu Brezianu | Dan Grigorescu |
| PORTRET | 24 | Constantin Blendea | Vasile Grigore |
| PORTRET | 27 | Constantin Piliuță | George Macovescu |
| FICHES POUR L'HISTOIRE DE L'ART ROUMAIN | 30 | L'avant-garde | Andrei Pintilie |
| LIVRES/IDÉES | 33 | Marcel Mihalovici: Souvenirs consacrés à Enesco, Brancusi et à d'autres amis | Zoe Dumitrescu-Bușulenga |
| MÉRIDIENS | 34 | Gravure française contemporaine et lytographie américaine | Olga Bușneag |
| REMÉMORATION | 35 | « Le maître Ghiță » Popescu | Ion Stendl |
| | 36 | Le journal des galéries: Bucarest, Craiova | Aurelia Mocanu, A. Silvan Ionescu |
| COUVERTURE | I | Paysage de Mangalia, huile sur toile | Paul Miracovici |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 1 | Выражение высокой признательности первому Президенту | Арта |
| ВЫСТАВКИ | 2 | Муниципальный салон | Александру Чебук |
| | 7 | Филиал из города Бая Маре в выставочном зале Даллес | Георге Вида |
| ВЫСТАВКИ | 12 | Уездный салон Арада | Хория Меделяну |
| | 16 | Уездный салон Сибиу | Родика Паску |
| РЕТРОСПЕКТИВНАЯ ВЫСТАВКА | 19 | Антон Лазэр | Негоицэ Лэптою |
| ПРОФИЛЬ | 22 | Барбу Брезиану | Дан Григореску |
| ПОРТРЕТ | 24 | Константин Блендя | Василе Григоре |
| ПОРТРЕТ | 27 | Константин Пилиуцэ | Джордже Маковеску |
| КАРТОЧКИ ПО ИСТОРИИ РУМЫНСКОГО ИСКУССТВА | 30 | Авангард | Андрей Пинтилие |
| КНИГИ/ИДЕИ | 33 | Марчел Михалович: Воспоминания о Энеску, Брынкуше и других друзьях | Зое Думитреску Бушуленга |
| МЕРИДИАНЫ | 34 | Современная французская гравюра и американская литография | Ольга Бушняг |
| ИЗ ПРОШЛОГО | 35 | « Мастер Гицэ » Попеску | Ион Стендл |
| | 36 | Дневник галерей: Бухарест, Крайова | Аурелия Мокану, А. Сильван Ионеску |
| ОБЛОЖКА | I | Мангалия, масло | Паул Миракович |


https://biblioteca-digitala.ro

Bust de Ion Jalea

# înalt omagiu întîiului Președinte

Acum 15 ani, în luna care desferecă din somnul iernii energiile vieții, cînd sevele urcă triumfător în toate coloanele firii, România și-a ales în persoana tovarășului Nicolae Ceaușescu întîiul Președinte. Intrat astfel în marea carte a istoriei neamului, acest martie al anului 1974 consfințea în fapt victoria deplină a unei primăveri a ideii și faptei revoluționare, anotimp sosit pe meleagurile noastre în zilele de lumină ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Cu o matură responsabilitate istorică, dobîndită în milenii de luptă și jertfe, într-o unitate de monolit în jurul partidului său revoluționar, poporul nostru a ales în înalta funcție de președinte al republicii pe marele bărbat al țării, Erou între eroii neamului, personalitate de întîia mărime și unanimă cinstire în lumea contemporană.

La 130 de ani de la mărețul act istoric al Unirii Principatelor — Țara Românească și Moldova — și la aniversarea a șase decenii de la Marea Unire de la Alba Iulia, acest martie festiv ne îndreptățește încă o dată adevărul — pe deplin confirmat de istoria noastră veche și contemporană — că destinul poporului nostru își poate afla rodnica, absoluta sa împlinire numai sub semnul socialismului victorios, înaintînd ferm pe trepte de aur spre societatea de mîine, cea a comunismului.

Sub faldurile tricolore ale drapelului național, ce-și îngemăna văpăile cu flamura de foc a steagului partidului, jurămîntul solemn al întîiului Președinte a răsunat atunci solemn, amplificat parcă de inexpugnabilele bolți ale istoriei, ca un legămînt ce pecetluia, încă o dată, sensul eroic al unei vieți închinată pe de-a-ntregul patriei și poporului nostru. Căci, de peste cinci decenii și jumătate, vibrînd cu toată ființa la marile aspirații și idealuri ale poporului nostru, Erou între eroii neamului, tovarășul Nicolae Ceaușescu întruchipează în chip exemplar imaginea personalității unice care stă chezășie mărețelor realizări ale prezentului socialist, înaintării neabătute pe drumul unei necontenite sporiri a bunăstării celor ce muncesc, al prosperității și păcii pe continentul nostru ca și în întreaga lume.

Aducînd din inimi, într-o impresionantă unitate «în cuget și în simțiri», profundul său omagiu primului său Președinte, întreaga suflare românească omagiază totodată mărețele ctitorii ale civilizației și progresului ale epocii care-i poartă și îi va purta în veac numele, Epoca Nicolae Ceaușescu, perioadă în care România a pășit cu fruntea sus, pe deplin liberă și independentă, puternică și demnă între statele lumii contemporane. Că nu există astăzi nici un meridian, nici o țară de pe glob unde politica de echitate și independență, de întrajutorare, colaborare și pace promovată de Republica noastră, de președintele ei tovarășul Nicolae Ceaușescu, să nu fie apreciată de milioane de oameni este o realitate care ne umple inimile de mîndrie, strategul ei fiind, socotit pe bună dreptate, un adevărat erou al luptei pentru salvgardarea viitorului planetei.

Și tot în luna întîia a primăverii, acum patruzeci de ani, se iniția întîia revoluție agrară din istoria noastră, trecerea la cooperativizarea agriculturii, la dezvoltarea și modernizarea acestui sector de bază al economiei naționale pe baza proprietății socialiste.

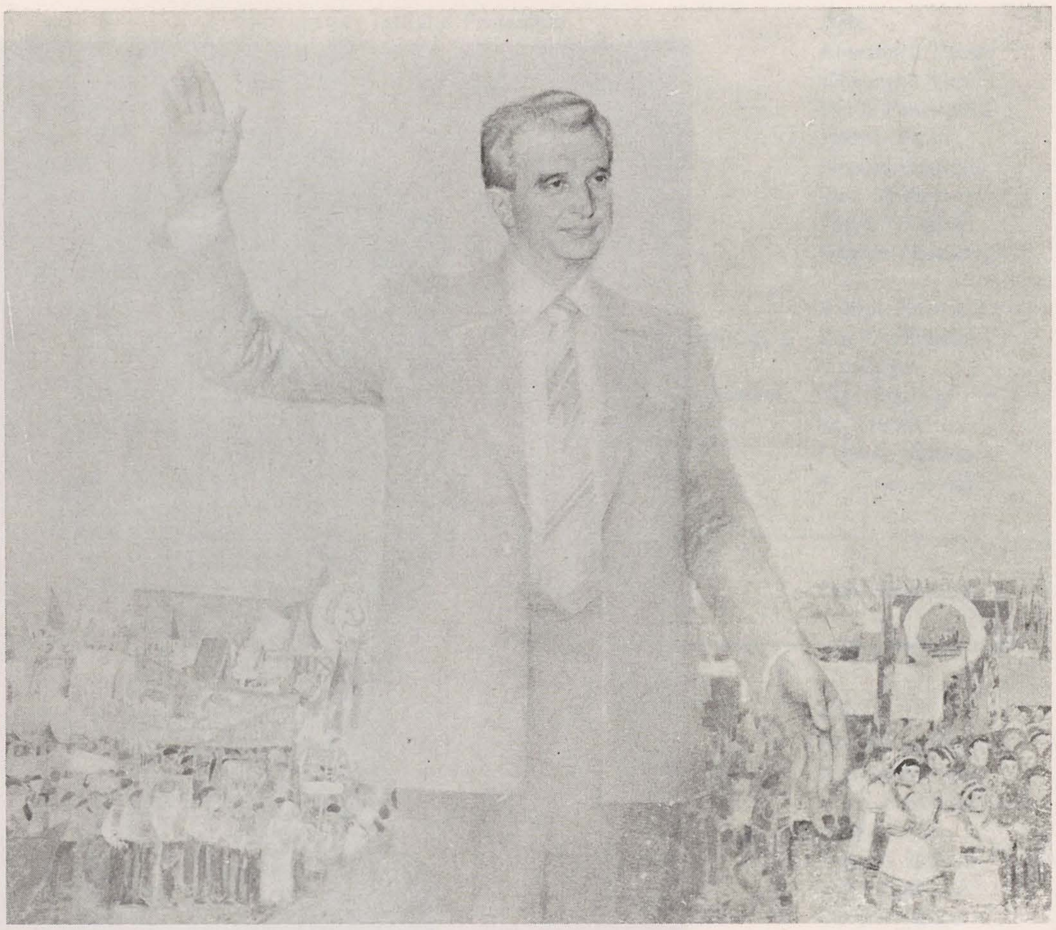
Desigur, în cele patru decenii care au trecut de atunci, imaginea satului românesc a devenit de nerecunoscut cum, de asemenea, de domeniul legendei ni se par, prin comparație, producțiile record care se realizează azi.

Aflată, după cum specifica secretarul general al partidului, în fața celei de a treia mari revoluții, Noua revoluție agrară, agricultura noastră se află azi în pragul unei noi etape în care aplicarea celei mai avansate științe, a cuceririlor cercetării și tehnicii sînt necesare în primul rînd. Sub directa îndrumare a Președintelui țării, beneficiind de sprijinul înaltei competențe științifice a tovarășei Elena Ceaușescu, Noua revoluție agrară chezășuiește, prin programul ei înțelept și clarvăzător, o nouă sporire a nivelului de bunăstare al poporului, contribuind la menținerea independenței economice a României socialiste.

Nu o dată, în momentele a căror semnificație gravează granitul pietrei unghiulare a istoriei prezentului nostru de victorii și împlinirii, oamenii de artă și cultură, creatori din cele mai diverse domenii artistice, au resimțit — ca o înalt-umană datorie, ca un semn de profundă recunoștință — imboldul de a da chip care să înfrunte timpul realităților prezentului, figurii care tutelează ca o efigie simbolică neasemuitele împliniri ale acestei Epoci. Într-o adevărată emulație a inspirației și măiestriei creatoare, culorile paletei, luminile marmorei și bronzului s-au întrecut așezînd pe simezele marelui muzeu național contemporan această efigie. Este aceea a Eroului care, fie în hainele vizitei de lucru, fie jurînd solemn cu sceptrul prezidențial în mînă, are în inimile și în sufletele tuturor o dimensiune unică care se cheamă tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU!



https://biblioteca-digitala.ro



# salonul municipal de pictură sculptură grafică arte decorative şi design

alexandru cebuc

La închiderea unui sezon expoziţional, în ultimele zile ale unui an rodnic în evenimente artistice de certă valoare, Salonul municipal de pictură, sculptură, grafică, arte decorative şi design, găzduit în sălile generoase ale Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România, are meritul de a sugera diversitatea direcţiilor evoluţiei artei noastre contemporane, de a releva semnificaţiile problemelor pe care şi le pun artiştii.

Concepută după sistemul secţiunii pe verticală, marcînd preocupările de ordin stilistic şi tematic care animă «atelierul de creaţie» al plasticienilor bucureşteni, expoziţia recomandă personalităţi şi atitudini artistice variate, alăturîndu-se numeroaselor manifestări colective ce dau strălucire vieţii culturale a Capitalei.

Diferit de alţi ani, avînd în vedere spaţiul de expunere, Salonul municipal propune o amplă selecţie ce surprinde în linii mari climatul unui puternic centru artistic cum este Bucureştiul, ambianţa creatoare stimulativă care şi-a afirmat cu autoritate de atîtea ori prezenţa.

Aşadar, expoziţia reface istoria căutărilor ultimului an de creaţie, subliniază, prin multe lucrări de reală calitate artistică, expresia umanistă către care converg demersuri stilistice dintre cele mai diverse.

Expoziţia, cuprinzînd aspecte recente ale unei evoluţii întemeiate pe sensurile majore ale unei tradiţii umaniste, descifrează sugestiv datele spiritualităţii noastre, felul în care artiştii privesc lumea şi îşi definesc poziţia faţă de ea. Majoritatea lucrărilor prezentate atestă o valoroasă şi originală contribuţie ce cumulează planul ideatic şi afectiv într-o mare varietate a căutărilor, reliefînd totodată un indubitabil spor al calităţii meşteşugului artistic. Multe lucrări sînt inspirate din viaţa de toate zilele, din efortul constructiv cotidian, de aspecte cu valoare de simbol.

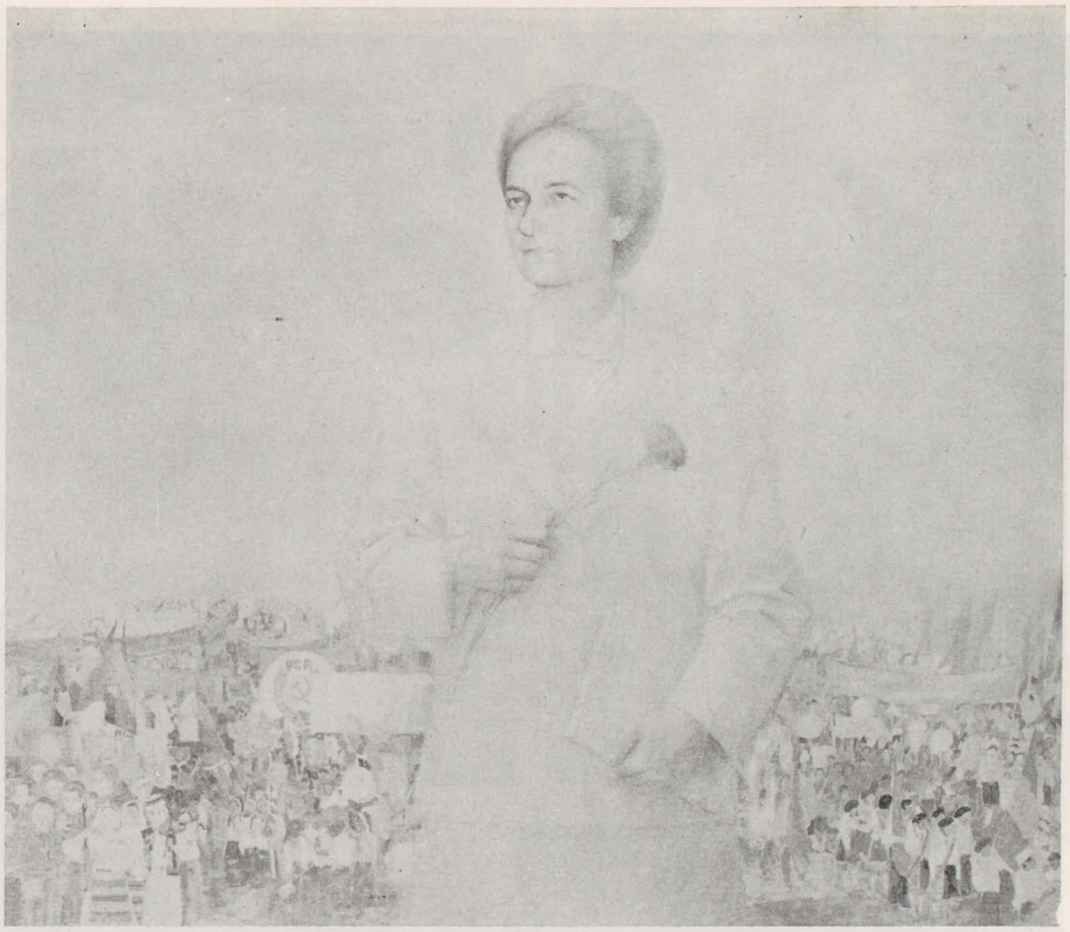
Pictura, sculptura ca şi grafica aduc în acest salon o certitudine: poziţia deschisă, sinceră, realistă a creatorilor faţă de subiectele abordate, implicarea lor în problematica actualităţii ca şi o comună extensiune emoţională a ideilor, observaţiilor în redarea adevărului istoric sau contemporan. Depăşind spiritul contemplativ sau descriptiv, creaţia artistică contemporană, aşa cum ne demonstrează şi actuala expoziţie, implică dinamism, vitalitate, vădind preocupările creatorilor de a reflecta, cu mijloace artistice proprii, realităţile societăţii noastre socialiste în continuă evoluţie, idealurile şi aspiraţiile oamenilor muncii din patria noastră, eroismul muncii lor cotidiene şi de a evoca momente importante din istoria patriei, din lupta neobosită dusă de poporul român pentru independenţă, libertate şi progres social.

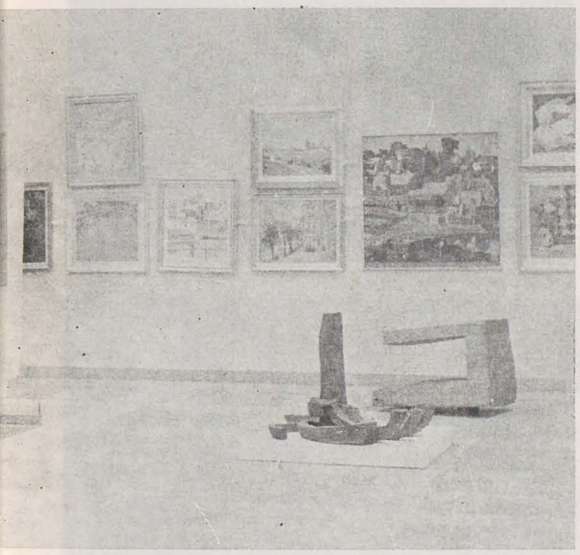
Ca în orice expoziţie colectivă, şi de această dată există cote valorice diferite. Sînt şi scăderi care nu reduc valoarea de ansamblu a acestei manifestări, devenită tradiţională. Cu acest prilej reformulăm o veche propunere, făcută în mai multe rînduri de prestigioşi critici de artă, aceea de a se reveni la sistemul premiilor acordate de «saloane» care, cu toate riscurile inerente selecţiei operate de un juriu, ar constitui un stimulent şi un criteriu. Observaţia implică în discuţie şi alţi factori de natură teoretică dar şi materială, ce pot formula subiecte pentru dezbateri deschise şi lucide, depăşind cadrul specific al Municipalei.

Cei mai importanţi artişti ai acestei perioade îşi menţin un stil perfect recognoscibil, fiecare lucrare devenind o siglă care nu poate fi confundată. În

*p. 2*
*VASILE POP NEGREŞTEANU: Zi de sărbătoare*
*Aspect din expoziţie*

*p. 3*
*TRAIAN BRĂDEAN: Natură statică cu flori*
*VASILE POP NEGREŞTEANU: Zi de sărbătoare*
*Aspect din expoziţie*
*GRIGORE MINEA: Colectivizarea agriculturii*
*Aspect din expoziţie*

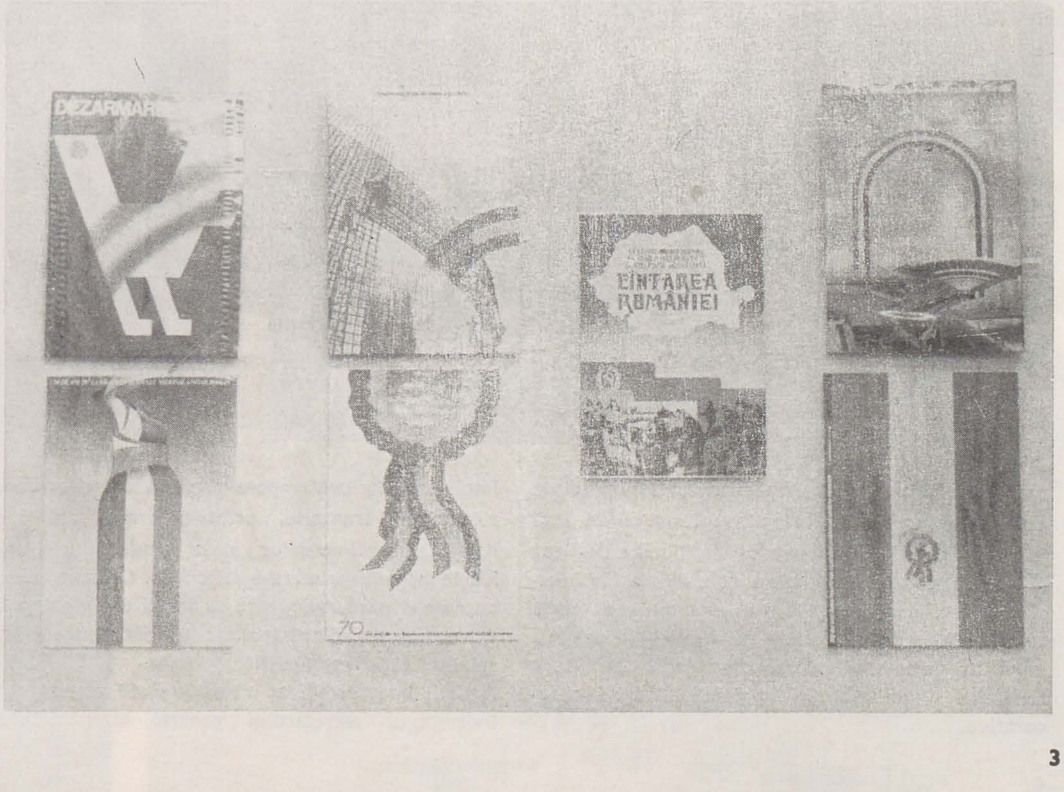




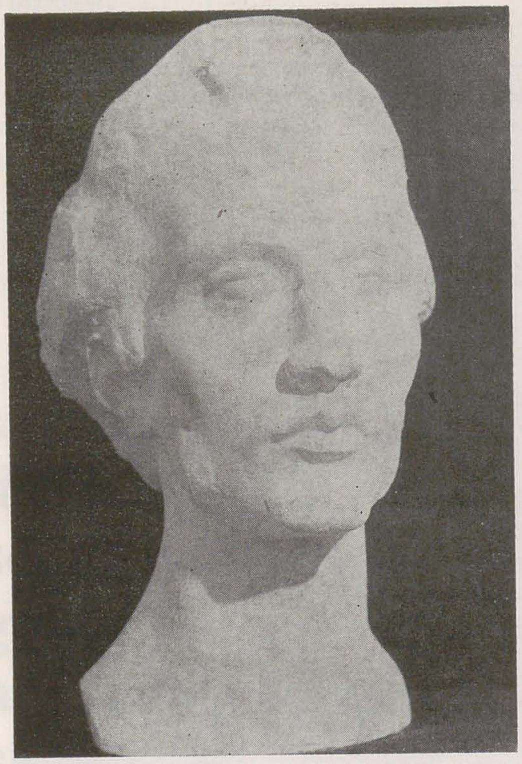
această ordine de idei, remarcăm lucrărilor unor artişti precum: *Ion Popescu Negreni, Margareta Sterian, Ion Pacea, Marius Cilievici, Eugen Popa, Paul Gherasim, Iacob* şi *Rodica Lazăr, Ervant Nicogosian, Aurel Nedel* (invitaţi de onoare) sau cele datorate lui *Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Vasile Grigore, Sabin Bălaşa, Brăduţ Covaliu, Horea Bernea, Gina Hagiu, Constantin Blendea, Gheorghe I. Anghel, Augustin Costinescu, Eugen Crăciun, Sorin Dumitrescu, Marin Gherasim, Ştefan Sevastre, Ion Grigore, Carolina Iacob, Spiru Vergulescu, Elena Uţă Chelaru, Horea Cucerzan, Radu Dărîngă, Virgil Neagu, Gheorghe Pătraşcu, Paula Ribariu, Elena Greculesi, Doru Rotaru, Corneliu V. Ionescu, Corneliu Vasilescu, Vasile Pop Negreşteanu, Ion Darida, Teodor Graur, Geta Mermeze, Andrei Romoceanu*; în sculptură — *Ion Irimescu, Ilica Veturia, Florica Ioan* (invitaţi de onoare) ca şi *Horea Flămând, Grigore Minea, Gh. Iliescu Călineşti, Silvia Radu, Aurelian Bolea, Vasile Gorduz, Eugen Postolache, Zoe Pop, Aurel Vlad, Aurel Olteanu-Stîncă, Claudiu Filimon*; în grafică — *Constantin Baciu* (invitat de onoare), *Corina Beiu Angheluţă, Nistor Coita, Klara Tamaş Blaier, Magda Isăcescu Chirnoagă, Olga Morărescu, Dana Schöbel Roman, Radu Igazsag, Silviu Băiaş, Dan Mihălţianu, Adriana Păunescu, Marilena Preda Sânc.*

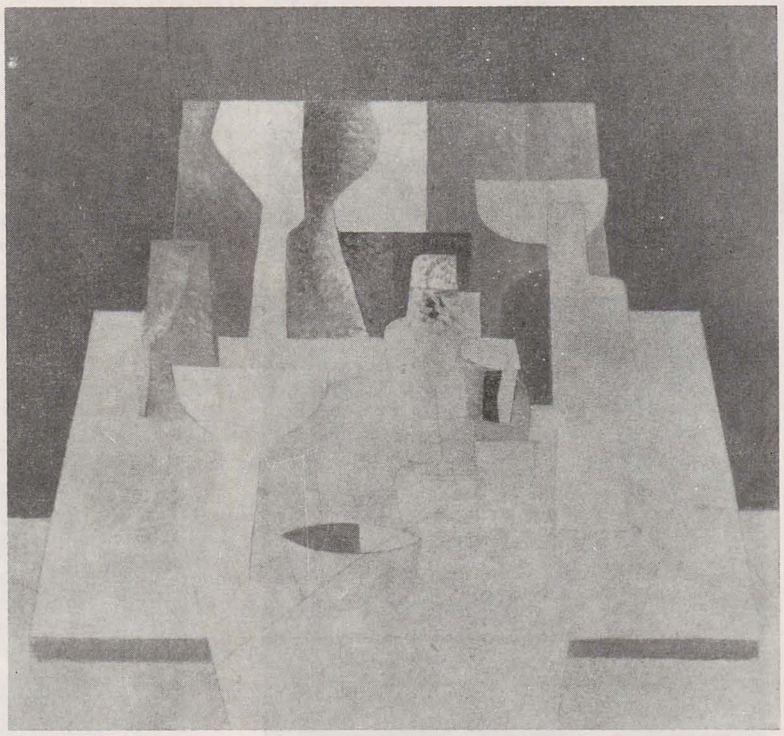
Secţiunea artelor decorative comportă anumite observaţii similare, cu toate că aici problemele au o altă încărcătură conotativă, datorată unei mai strînse legături cu preocupările cotidiene ale omului. Numeroase lucrări urmăresc îmbinarea stilului, a funcţionalităţii cu execuţia desăvîrşită, ca tehnică şi formă artistică, cu precădere la obiectele din sticlă; altele etalează un elaborat registru ornamental, asamblaje dificile care încîntă prin originalitate şi eleganţă, prin inedite efecte cromatice. În afara lucrărilor în sticlă datorate lui *Ovidiu Bubă, Alexandru Gheorghe, Dan Gh. Lăzărescu, Eugenia Manea Pasima, Constantin Nircă*, o contribuţie valoroasă aduc în cadrul salonului şi tapiseriile înfăţişate şi strălucit executate de *Şerbana Drăgoescu, Titina Comşa, Viorica Slădescu, Benkö Mrazek Berta, Victoria Gănescu, Ivona Fulicea, Raluca Delaport, Daniela Gruşevschi*. O menţiune specială se cuvine invitaţilor de onoare — *Ileana Balotă, Valentina Delaport* şi *Leontina Mailatescu*.

Şi în acest an salonul artelor decorative, « panotat »



HOREA FLĂMÂND: Eminescu
AURELIAN BOLEA: Compoziție
CONSTANTIN BACIU: Desen colorat
VIOREL MĂRGINEAN: Lacul Ciurel
SABIN BĂLAȘA: 1784 -1785
VASILE GRIGORE: Familia
CONSTANTIN BLENDEA: Compoziție





prin strădania *Floricăi Vasilescu*, atestă tendința obiectului funcțional de a deveni operă de artă în sine. Scos din realitatea căreia îi este destinat și uneori conceput în afara rolului său cotidian și concret, acesta relevă tot mai mult o certă autonomie expresivă, ceea ce explică și apariția unor noi genuri, orientări, argument în plus spre clarificări și noi realizări în domeniul artelor decorative.

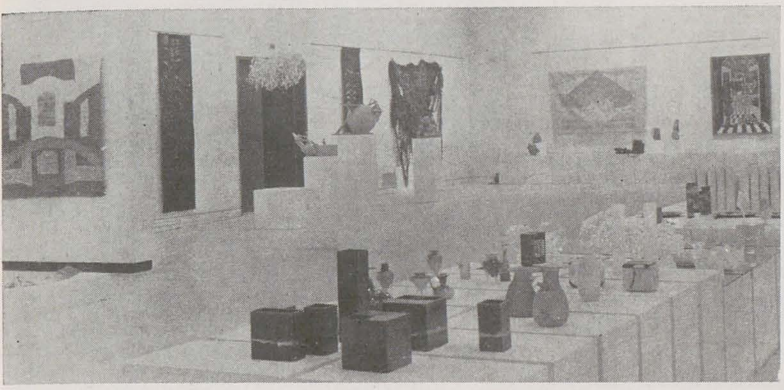
Implicarea în contemporaneitate a artiștilor bucureșteni se transcrie, printr-o armonioasă conjugare a sentimentelor și a gîndurilor, într-o foarte bogată varietate a stilurilor. De fapt, epoca pe care o parcurgem este ea însăși o sinteză grăitoare a tuturor trăsăturilor specifice perene ale spiritualității românești.

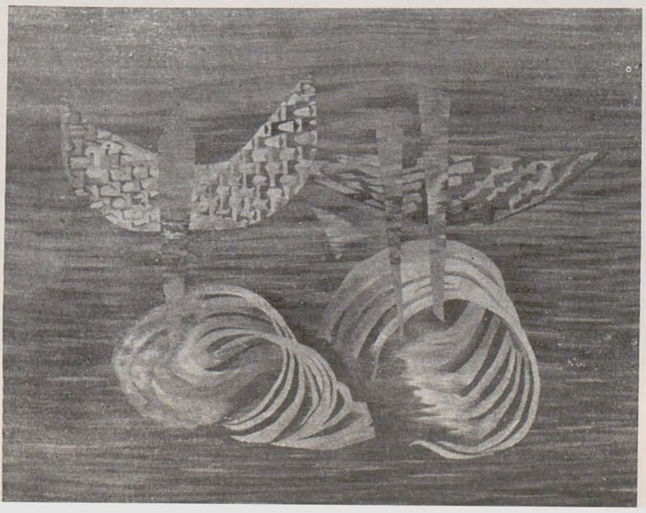
Artiștii bucureșteni au răspuns și de această dată îndemnului secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a realiza noi opere de artă care să oglindească uriașul potențial al poporului nostru, efortul său spre edificarea unei societăți tot mai bune și mai drepte, opere în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, cu hotărîrea lor nestrămutată de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în patria noastră.

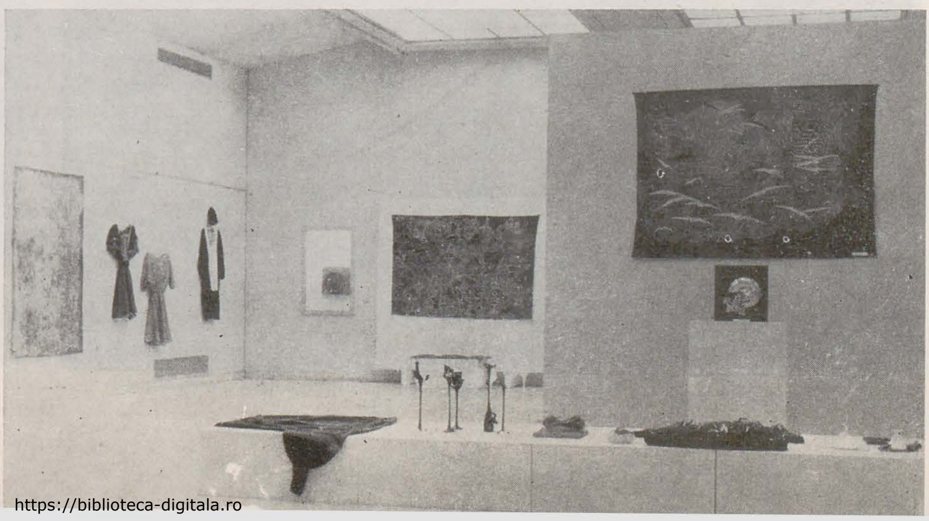


https://biblioteca-digitala.ro

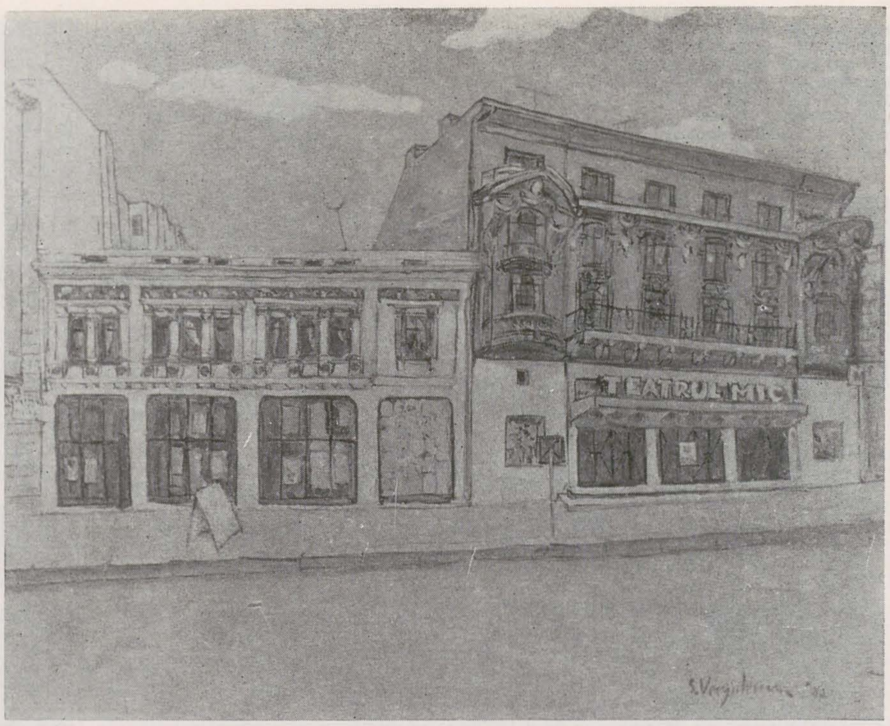
Aspect din expoziție
ION GHEORGHIU: Grădină suspendată
ION GRIGORE: Peisaj de toamnă
ION IRIMESCU: Enescu
ZOE POP: Semne ale istoriei
VASILE GORDUZ: Portret
VICTORIA GĂNESCU: Victorie
Aspect din expoziție

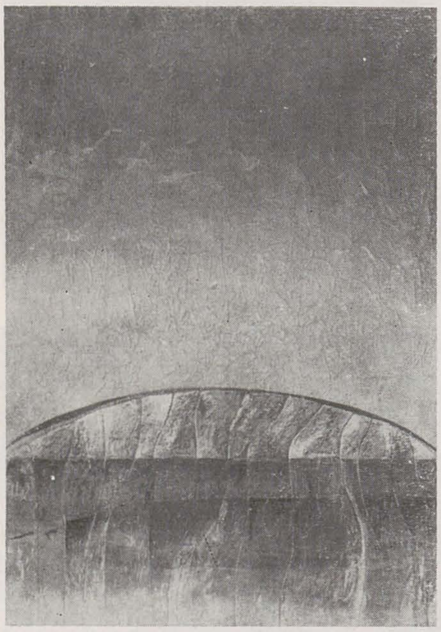


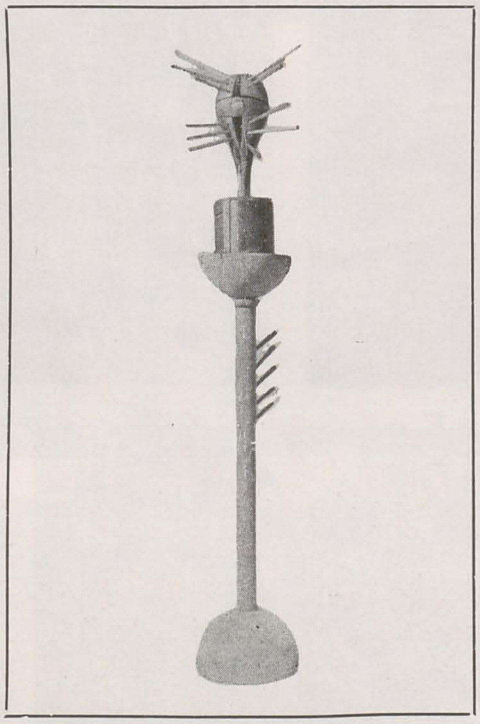


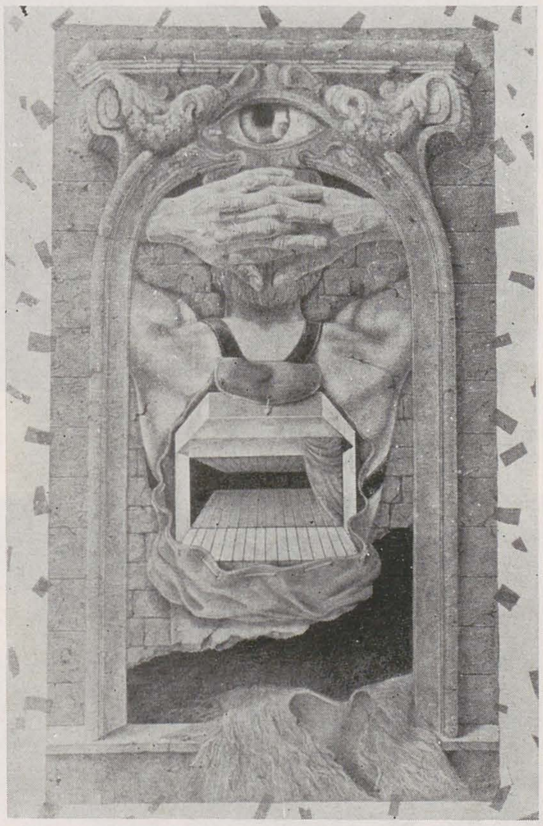


https://biblioteca-digitala.ro







*GHEORGHE PĂTRAŞCU: Marină*
*SPIRU VERGULESCU: Teatrul Mic*
*ADRIANA PĂUNESCU: Pămînt*
*GH.ILIESCU CĂLINEŞTI: Floarea soarelui*

*CLARA TAMAŞ BLAIER: Afiş*
*RUXANDRA PAPA: Natură statică*
*RADU IGAZSAG: Gospodărie*

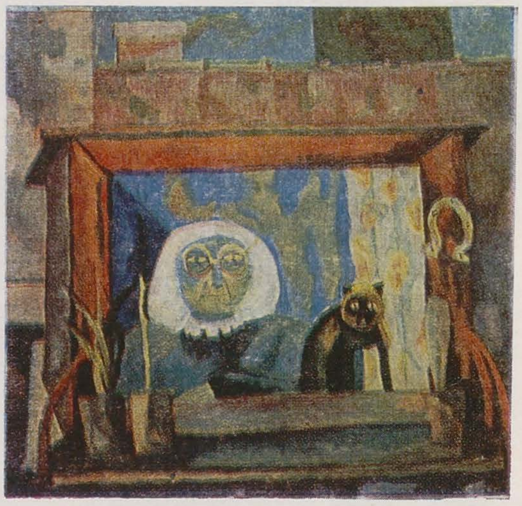


https://biblioteca-digitala.ro

# filiala baia mare la dalles

## gheorghe vida

*ILIE CĂMĂRĂȘAN: Natură statică*
*IOSIF BALLA: În cafenea*
*IOSIF BALLA: La fereastră*
*ILIE CĂMĂRĂȘAN: Marea Unire*



Deschisă la Sala Dalles și situată sub un titlu generic, oarecum derutant (Centrul artistic Baia Mare) — care nu acoperă propriu-zis substanța reală a ansamblului prezentat, aceea a unei manifestări datorate artiștilor ce activează în județul Maramureș, prea puțin legați astăzi de ceea ce a reprezentat din punct de vedere istoric, ca și stilistic, tradiția așa-zisei «Școli băimărene» — această amplă panoramă, constituită din adevărate micro-expoziții, consacrate fiecărui artist, a devenit, în scurta perioadă cît a durat, un eveniment de prim rang, surprinzător într-un fel, dar nu neașteptat.

Panotarea inteligentă, care a asigurat în același timp un continuum vizual, dar și momente de odihnă a ochiului, izolînd o serie de zone de netăgăduit interes, calitatea intrinsecă a operelor, precum și nivelul ridicat al totalității (aproape că putem spune, fără să exagerăm, că și mediocritatea a fost stimulată uneori spre performanță, printr-un interesant fenomen de exaltare prin vecinătate) au demonstrat, și de această dată, cît de mult înseamnă o pregătire prealabilă, atentă a unei expoziții de mare anvergură, o dată cu reiterarea faptului că și structurarea în vederea expunerii este o artă.

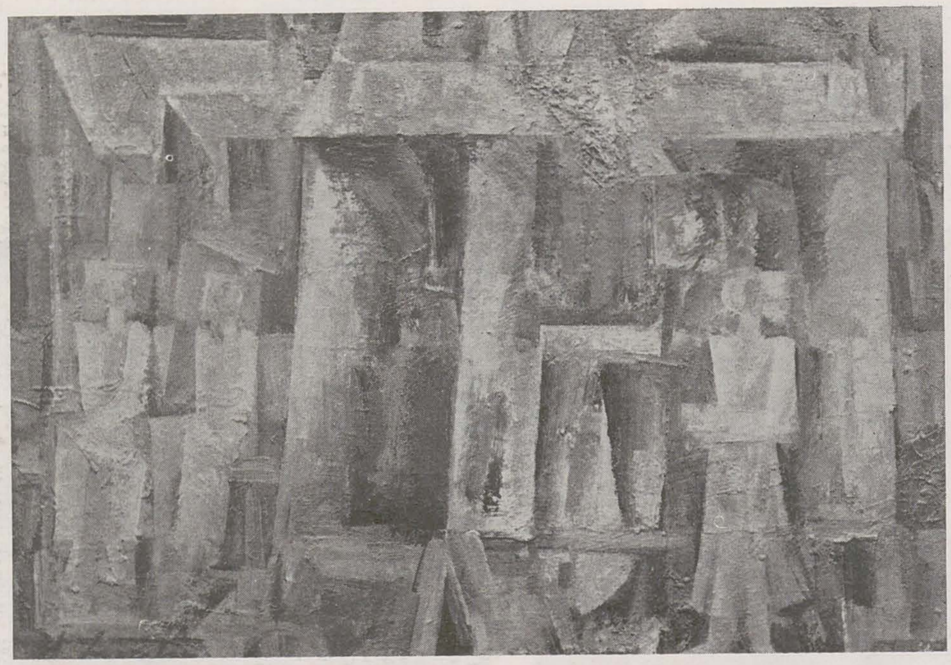
Acum, vom încerca, desigur fără pretenția exhaustivului, de a opera, cu unele delimitări, caracterizări aplicate la cazuri individuale, care ni s-au părut mai semnificative. Deși analiza separată — conform tradiției — a unor domenii precum pictura, sculptura, grafica, artele decorative a devenit ineficientă de mult (căci iată, chiar în cadrul acestei manifestări, mulți artiști se exersează, cu egală aplicație, în mai multe modalități de expresie, ca să nu mai vorbim de genuri care au luat naștere prin interferențe) totuși, din necesități taxinomice, vom păstra aceste granițe artificiale.

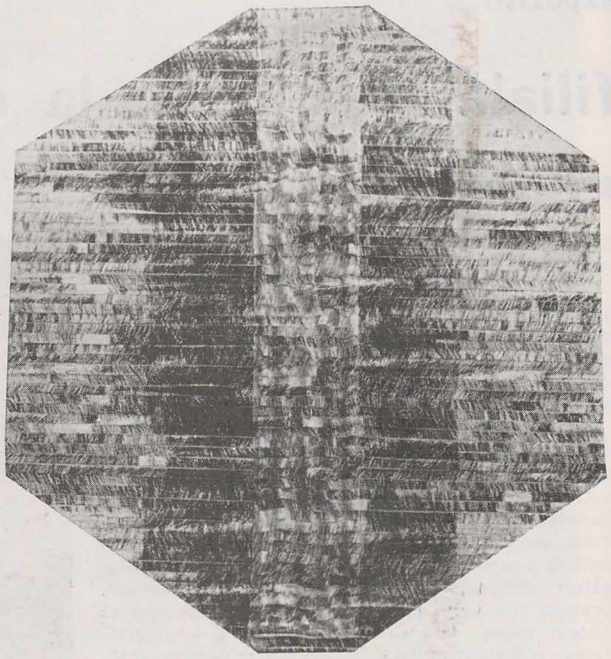
Astfel, dacă ne referim la pictură, constatăm, din nou, tinerețea spirituală a unui maestru ca Iosif Balla, prezent cu numeroase lucrări mai vechi sau mai recente. Simțul său de excepție pentru grotesc, construcția inconfundabilă a imaginii, centrată în jurul unor portrete sau «colțuri alese» apte să transmită un umanism vibrant, cromatica sa șocantă, puternică, dar perfect echilibrată, datorită studierii atente a raporturilor, o lume pictorică autoreferențială, de fapt, îl singularizează în peisajul plastic autohton. Ne-am bucurat să vedem modul în care Ilie Cămărășan a ajuns la o fericită sinteză a unor elemente morfologice ce țin de tradiția folclorică maramureșeană, original mixate cu o anumită atmosferă stranie, metafizică aproape, o dată cu stilizarea de un farmec aparte a personajelor scăldate într-o lumină de veșnică amiază. Traian Hrișcă, neschimbat, în concepția sa decorativă, de mare rafinament a suprafeței cromatice, surdinizată, trece totuși prin mutații interioare vizibile, spre aprofundarea unor teme de accentuată portanță simbolică. O adevărată surpriză a constituit-o ansamblul de opere ale regretatului Mircea Hrișcă, artist extrem de productiv, uneori în detrimentul calității, dar în această selecție, articulată din suite peisagistice, detașîndu-se un nebănuit dramatism din peisajele — adevărate vîrtejuri cromatice. Și pentru că tot sîntem la personalitățile cu un profil bine precizat, amintim pe Alexandru Șainelic, consecvent în compozițiile sale, ferm edificate, din planuri secvențiale, fără exuberanțe cromatice, dar sesizante printr-o anume hieratică monumentalizată. Revenit, după mulți ani la Baia Mare, Nicolae Bălaj expune pictură, picto-sculpturi, tapiserie, demonstrînd o mare capacitate de esențializare a motivelor (adesea utilizînd alburi, ca și albastruri teroase) într-o viziune sobră, autonomizată de balasturile redundante.

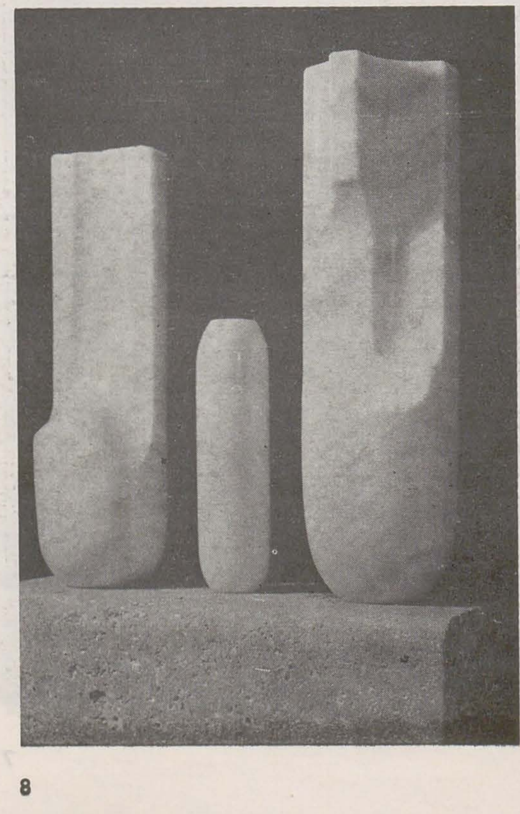
Din lucrările expuse de Augustin Vesö, remarcăm complexa realizare care este compoziția *Amintiri dintr-un oraș*, cu suprapuneri de straturi ale memoriei subtil aduse în cîmpul imaginii. Dintre cei tineri, cei mai promițători ni se par Ioan Anghel Negrean și Dorel Petrehuș, la aceștia adăugîndu-se nume ca Dana Urdă Sabău, Mihai Pop, Nicolae Suciu (prezent și ca ceramist), Ștefan Magyar, Cristian Stroe, toți cu ecuații stilistice bine conturate, voci distincte, așa cum s-a văzut la expoziția tineretului, care a avut loc nu întîmplător la Baia Mare, în concertul atît de polifonic al plasticii tinere românești.

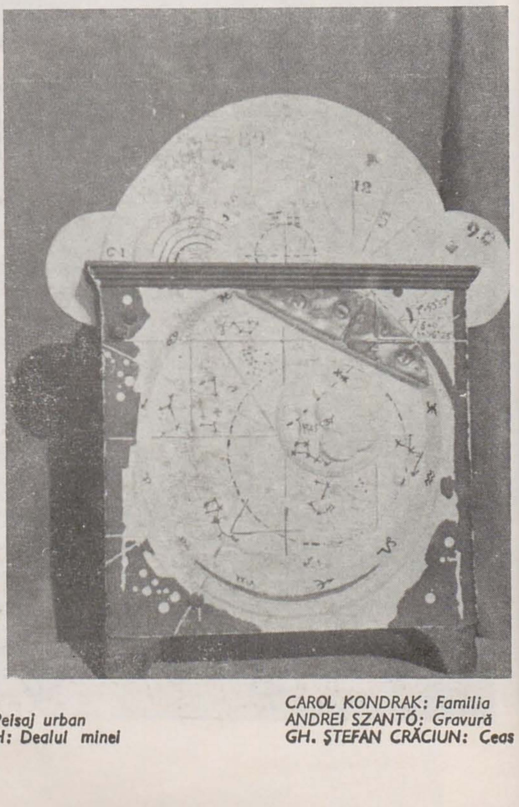
Pentru a reveni la cei doi pomeniți mai înainte, Ioan Anghel Negrean dovedește o nouă sensibilitate față de natură, percepută ca un cosmos absorbant, subliniat de o pensulație polarizată mag-

https://biblioteca-digitala.ro









ALEXANDRU ŞAINELIC: *În poartă*
CRISTINA CUCU: *Obiect textil*

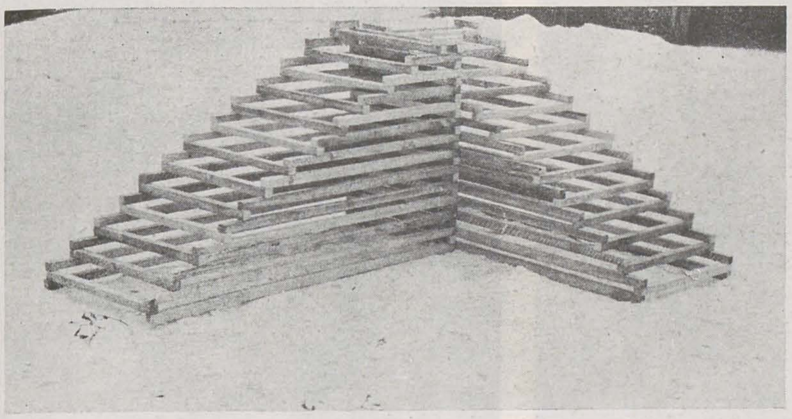
AUGUSTIN VESŐ: *Peisaj urban*
WALTER FRIEDRICH: *Dealul minei*

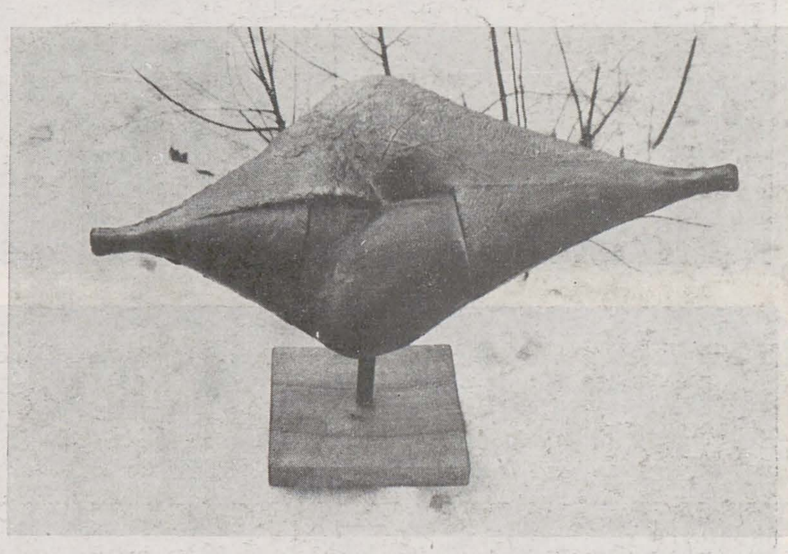
CAROL KONDRAK: *Familia*
ANDREI SZANTÓ: *Gravură*
GH. ŞTEFAN CRĂCIUN: *Ceas*

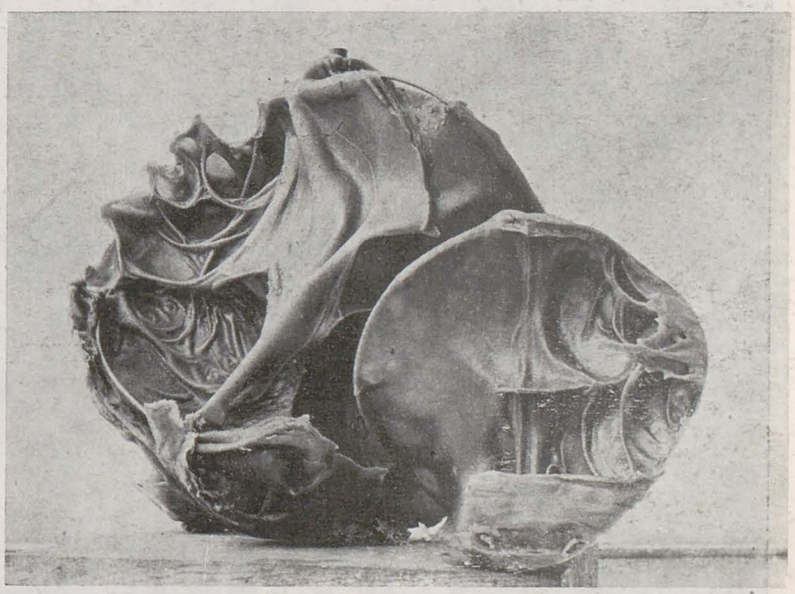


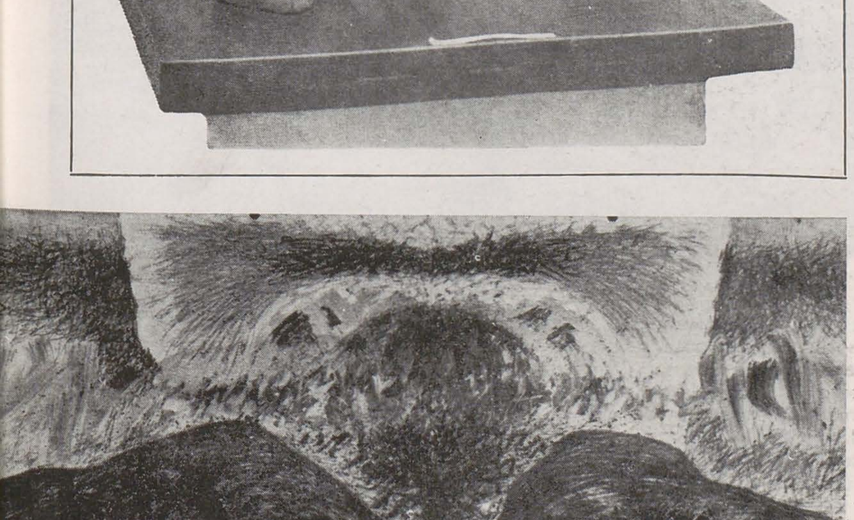
https://biblioteca-digitala.ro

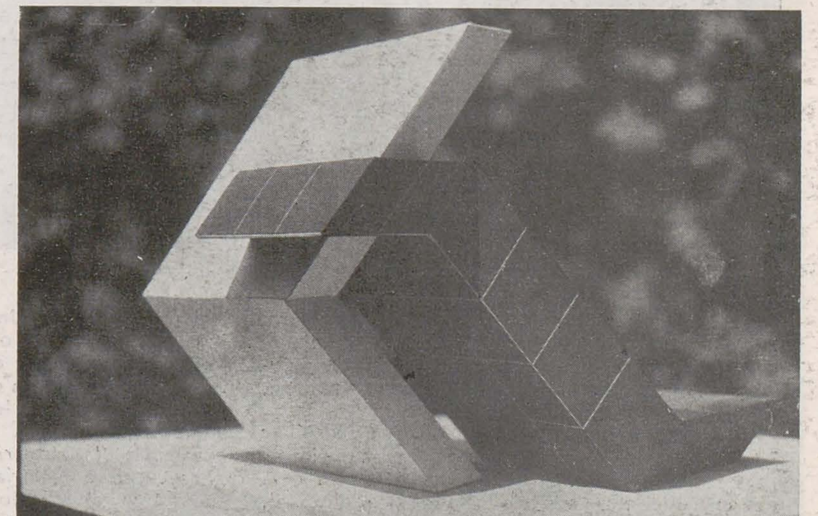
AUREL CUCU: Construcție (2 variante de asamblare)
VERA BARKOCZI: Compoziție
VALENTIN GANȚA: Marea zeiță
GABOR TÖRÖS: Vîrtej
IOAN ANGHEL NEGREAN: Maluri
PETRU HUTIRA: Angrenaj





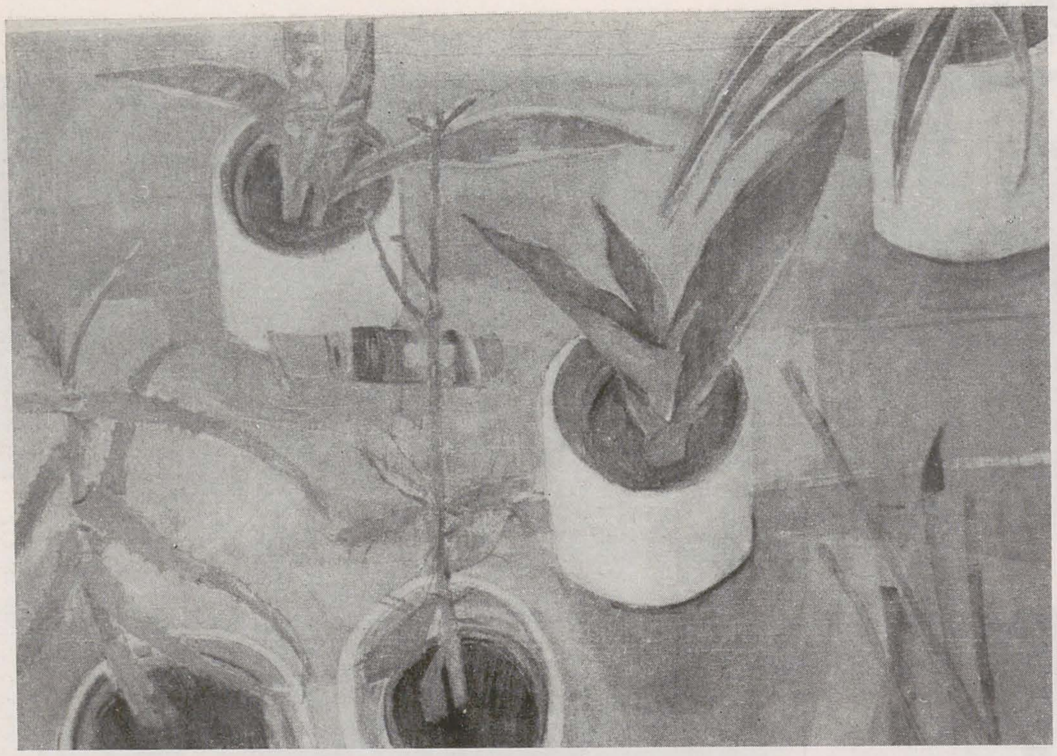








https://biblioteca-digitala.ro

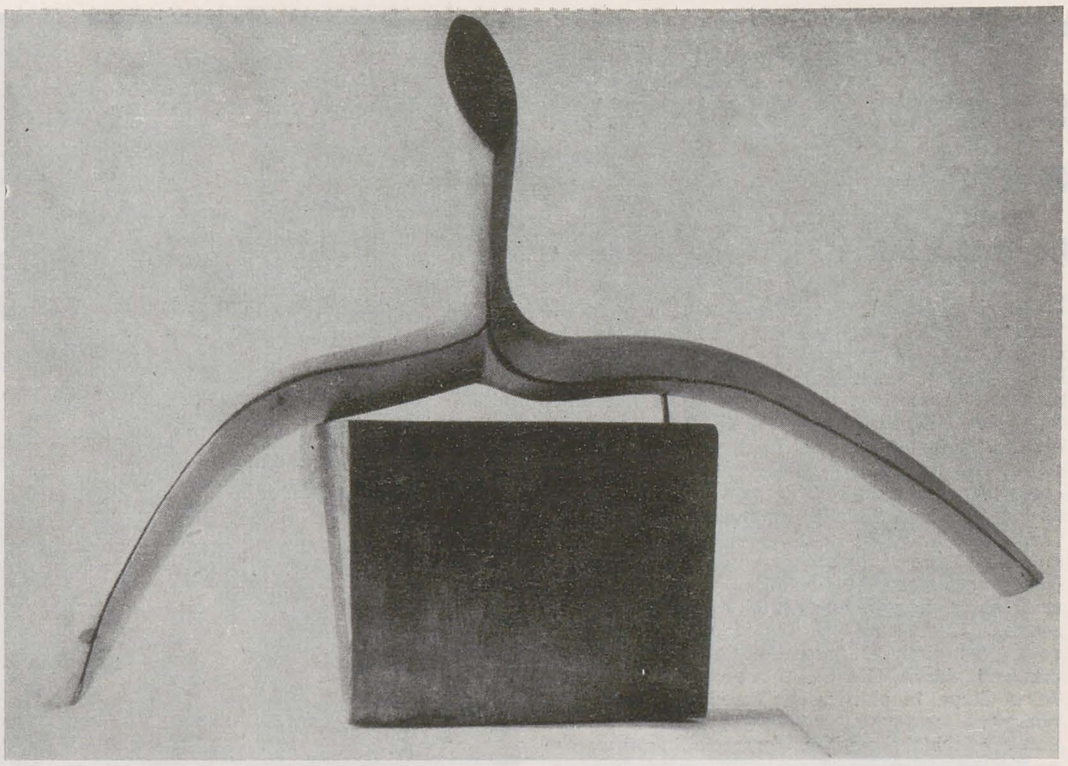


netic în jurul unor nuclee energetice, iar Dorel Petrehuş concepe suprafaţa cromatică (*Amintire după o frescă*) ca o depozitare a unor straturi aluvionare, unde se coagulează chipuri, frînturi, într-un relief inextricabil.
Dacă trecem la sculptură, vom menţiona pe Gábor Törös pentru vigoarea cu care desface dintr-o revărsare magmatică structuri, ce păstrează ceva din expresivitatea acestei metamorfoze aleatorii, dar sînt constrînse în întruchipări coerente de logica unei gîndiri artistice inflexibile. Alţii pe care vom încerca să-i fixăm în formule mai mult sau mai puţin nimerite sînt: Traian Moldovan, din ce în ce mai sigur, după o serie de experienţe reuşite, în cadrul taberelor de sculptură, foarte divers în căutările sale de la expresia abstractă, ce îmbină insolit marmura cu lemnul în dialectica formală, atent urmărită, dată de relaţia plin-gol, pînă la portretele *(In memoriam 1784)*, ce exploatează discret datele materialului; Carol Kondrak, bun cunoscător al tainelor cioplirii marmurei, este atras de puritatea minimalistică a unor volume, gîndite aproape matematic; Aurel Cucu umple sălile expoziţiei cu construcţiile sale piramidale,

*DANA URDĂ SABĂU: Natură statică*
*TRAIAN MOLDOVAN: Adolescentă*
*VIOREL NIMIGEAN: Primăvară în Maramureş*



https://biblioteca-digitala.ro

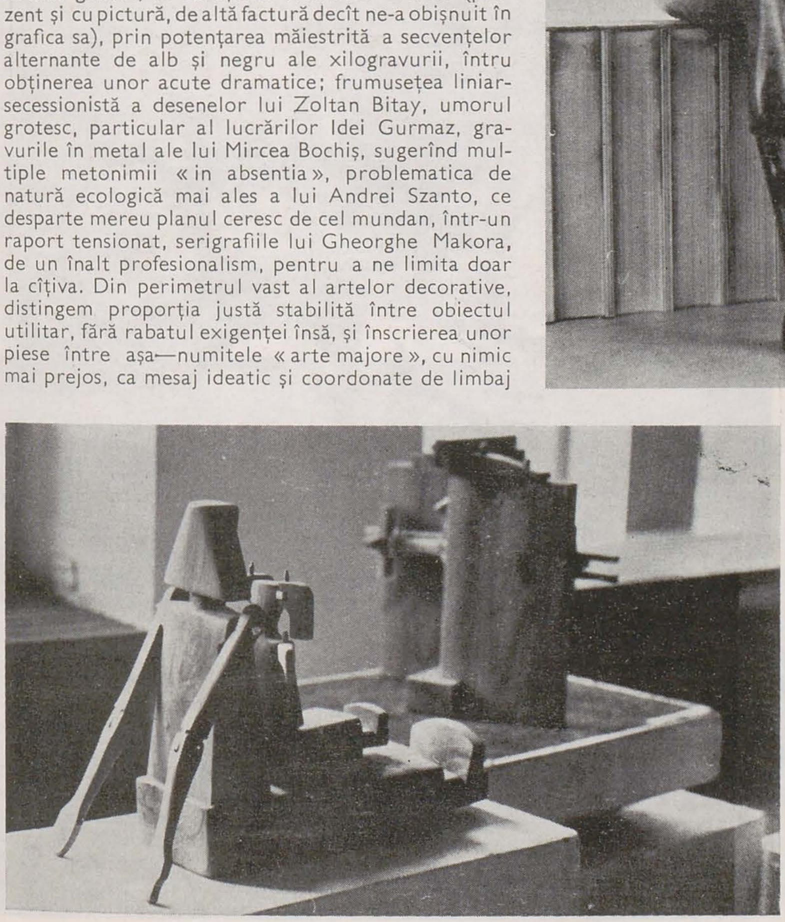


sau în formă de obelisc, obținute din elemente repetitive, din creșteri simple, interșanjabile, dar de o neobișnuită pregnanță ambientală, în integrarea și determinarea unui spațiu; Vasile Corneștean extrage din tehnologia unor edificii rustice metode de « îmbucare » a unor structuri ludice, antropomorfe, demontabile, și perfect manevrabile, frumos șlefuite, în sensul anonimizării; Ștefan Varvedö organicizează elemente geometrice sau spațiale, purificate ca semne dinamice ale existenței sociale; Mihai Borodi, preocupat de formele tectonice, suficiente sieși, articulate monolitic; Lászlo Lugosi, cu piese din inox, proiecte monumentale compuse din elemente ritmate muzical, într-o contrapunctică adecvată; Elena Frandos, cu un figurativ de ținută, mizînd pe expresivitatea nu lipsită de retorică a fizionomiei umane; Carol Kadar angajat într-un « dialog al formelor » (este titlul unei lucrări) organizat în jurul unui sîmbure semnificativ, adus la suprafață din interiorul unor volume perfect încheiate în aparență.

În domeniul graficii, unde se ilustrează, așa cum am arătat, și o serie de practicanți ce s-au consacrat în alte genuri, se detașează Friedrich Walter (prezent și cu pictură, de altă factură decît ne-a obișnuit în grafica sa), prin potențarea măiestrită a secvențelor alternante de alb și negru ale xilogravurii, întru obținerea unor acute dramatice; frumusețea liniar-secessionistă a desenelor lui Zoltan Bitay, umorul grotesc, particular al lucrărilor Idei Gurmaz, gravurile în metal ale lui Mircea Bochiș, sugerînd multiple metonimii « in absentia », problematica de natură ecologică mai ales a lui Andrei Szanto, ce desparte mereu planul ceresc de cel mundan, într-un raport tensionat, serigrafiile lui Gheorghe Makora, de un înalt profesionalism, pentru a ne limita doar la cîțiva. Din perimetrul vast al artelor decorative, distingem proporția justă stabilită între obiectul utilitar, fără rabatul exigenței însă, și înscrierea unor piese între așa—numitele « arte majore », cu nimic mai prejos, ca mesaj ideatic și coordonate de limbaj

decît genurile consacrate. Aproape la întîmplare, căci toți expozanții prezintă selecții remarcabile în domeniul sticlei, ceramicii, tapiseriei, decorației de interior și — de ce nu — de exterior, amintim ingenioasele panouri serializate ale Cristinei Cucu-Pîrvulescu, ceramica sculpturală a lui Valentin Ganța, varietatea repertoriului formal (sticlă, ceramică) utilizată de Gheorghe Crăciun de la monumental la ludico-imaginativ, eșantioanele de o eleganță extrem-orientală ale Iuditei Crăciun, platourile decorative ale Corneliei Manea, elementaritatea arhetipală a formelor lui Mihai-Bogdan Manea, simplitatea rafinată a seturilor elaborate de Monica Ionescu, minitextilele Georgetei Ghe‹e›vici, sau compozițiile semi-parietale ale Editei Lugosi, cu originale armonii texturale inedite, această secțiune a expoziției, fiind, în sine, una din cele mai delectabile. În încheiere, ne exprimăm regretul că o asemenea trecere în revistă, spectaculoasă și în măsură să dea seama despre un potențial creator cu totul remarcabil, a fost privată de un catalog adecvat, cu datele necesare unei mai bune situări în spațiu și timp a expozanților. Ecoul favorabil al actualei expoziții, atît în rîndurile criticii și ale publicului, justifică tipărirea chiar ulterioară a unui catalog, eventual cu consemnarea unor reacții apărute în presa culturală, în vederea documentării pentru viitorime a unui succes de frumoasă ținută.

ȘTEFAN MAGYAR: *În vacanță*
ȘTEFAN VARVEDÖ: *Saltul și zborul*
ELENA FRANDOȘ: *Maternitate*
VASILE CORNEȘTEANU: *Fetiță (II)*
IUDITA CRĂCIUN: *Vase*



https://biblioteca-digitala.ro

# salonul județean arad

## horia medeleanu

Împliniri în granițele unor formule stilistice practicate statornic de cei mai mulți dintre expozanți, așa am putea caracteriza lapidar salonul '88 al Filialei U.A.P. Arad. Lipsa unor mutații spectaculoase nu trebuie însă confundată cu o banală « cumințenie ». Dacă noutatea în sine nu constituie neapărat temeiul unor valori intrinseci, creșterea calitativă în evoluția firească a unor artiști merită, credem, cu prisosință să fie semnalată. Este ceea ce încercăm în rîndurile următoare.

O viață de om și de artist, pictorul *Nicolae Chirilovici* a năzuit să înregistreze senzațiile pure de culoare nealterată de lumină și umbră. Demersul ar fi putut eșua în manieră și rutină. Nimic din acestea. Natura lui Chirilovici pare spălată de roua unei dimineți perpetue. Cele șapte peisaje expuse îl așează, fără nici o rezervă, alături de un Aurel Ciupe, în plastica din Transilvania din epoca noastră.

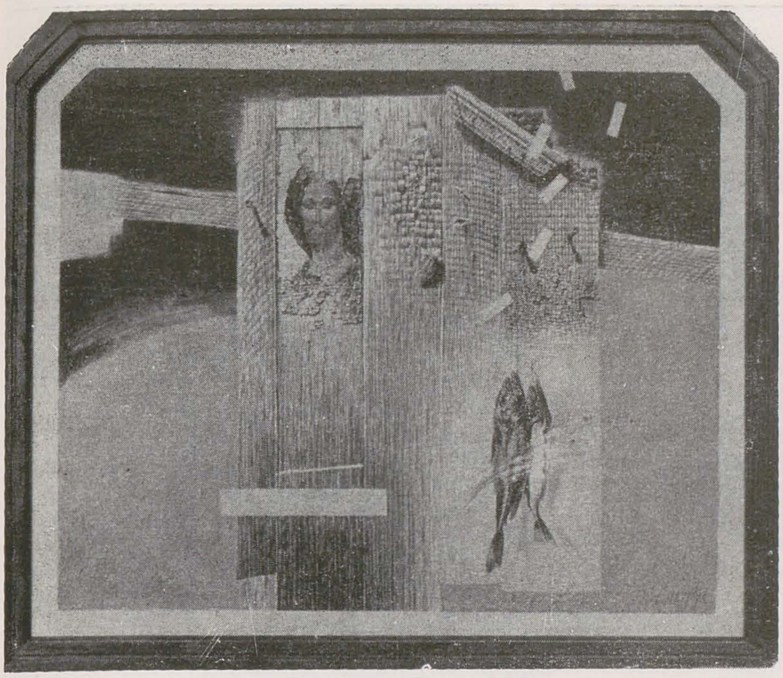
Sub o etichetă comodă ne-am obișnuit să-l privim pe pictorul *Francisc Baranyai* și iată-l dezmințindu-se. Privindu-i « Jucătorul de șah » (una dintre cele patru lucrări expuse), gîndul ne duce la Baba și Cézanne. Constatăm însă cu bucurie că pictorul arădean nu iese strivit din această comparație. Dimpotrivă, profilul său se impune distinct. Il recunoaștem în voluptatea atît de personală cu care așterne culoarea, în bogăția strălucitoare a verzurilor sale sau în ardența roșurilor. Tradițional și « modern », Francisc Baranyai este un colorist care a realizat o fericită sinteză, în linia unor mari înaintași: Grigorescu, Tonitza, Baba, Ciucurencu.

Cu bucurie am întîmpinat întoarcerea la uneltele sale a pictorului *Onisim Colta* (cîțiva ani el s-a dedicat desenului). Sub o aparență hiperrealistă, oferită de minuția cu care sînt consemnate unele amănunte, pătrundem într-un univers încărcat de semnificații mai adînci. Hiperrealismul se oprește la suprafața fenomenologică a lumii. Pictura lui Onisim Colta, în năzuința spre spiritualitate, repudiază ponderea lucrurilor, iar materia se diafanizează sub culoarea așternută subțire, ca în frescele medievale românești. La polul opus se situează *Cornelia Kocsis Josan*. Pictura la care a ajuns, după dramatice căutări, exaltă concretul tactil și densitatea materială a lumii înconjurătoare. Culoarea aderă la obiecte și le revelează soliditatea. Din această pricină, « Casele » și « Curțile » sale transmit o ciudată impresie de viață și permanență.

În schimb, pictorul *Ștefan Guleș* este atras de schimbările din natură. Paleta lui surprinde farmecul poetic al anotimpurilor și al orelor zilei, cu o pensulație amplă, în cadrul încă generos al postimpresionismului românesc. Atras și el de peisaj, dar cu un alt sentiment, *Ladislau Babocsik* privește natura ca un citadin care se cufundă în liniștea ei binefăcătoare. Efectul este generat de calmul orizontalelor din construcția tabloului. În nota lor obișnuită s-au prezentat pictorii *Pavel Alasu* (același colorist subtil care se exprimă cu o mare economie de mijloace), *Ioan Kett Groza* (cu o vizi-



https://biblioteca-digitala.ro



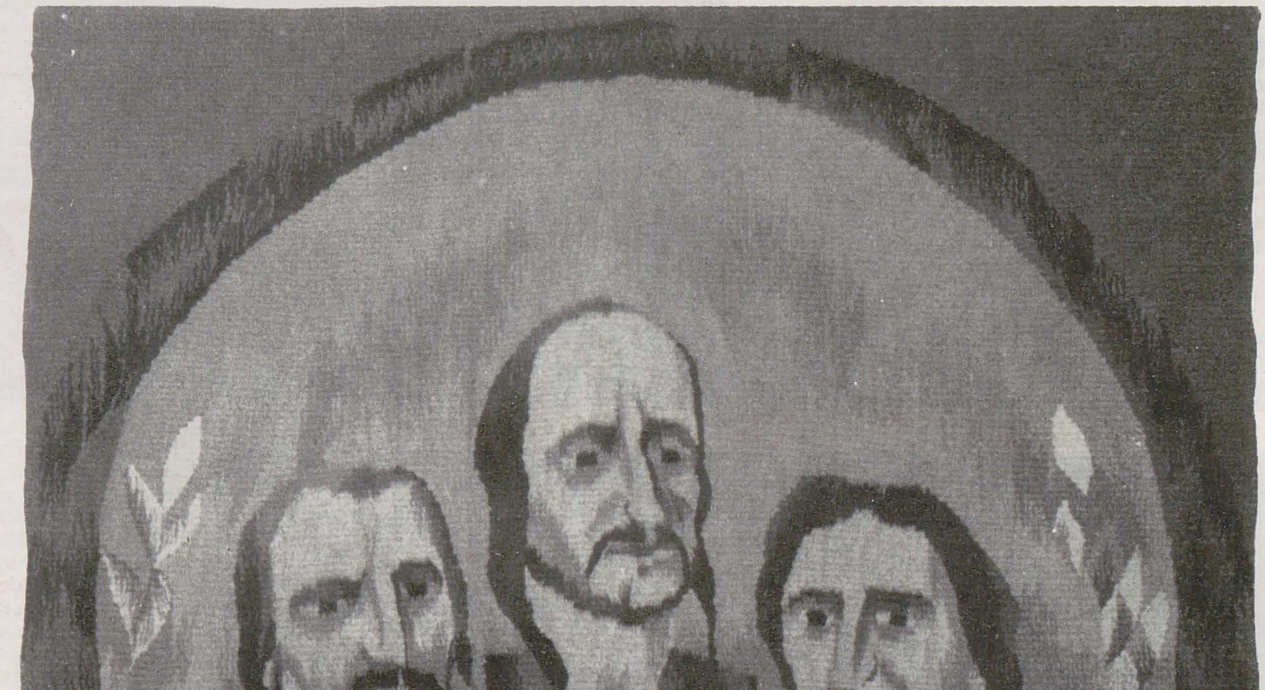
https://biblioteca-digitala.ro

*p. 12, 13*
*OVIDIU TOLAN: Portret*
*FRANCISC BARANYAI: Şahist*
*NICOLAE CHIRILOVICI: Natură statică*
*ONISIM COLTA: Compoziţie*
*CORNELIA KOCSIS JOSAN: Colţ de curte*
*ŞTEFAN GULEŞ: Iarna în pădure*
*LADISLAU BABOCSIK: Peisaj*
*IOAN KETT GROZA: Peisaj cu clepsidră*
*p. 14, 15*
*IOAN COTT: Personaje de epocă*
*LIA COTT: Compoziţie*
*ACULINA POPA STRAŞNEI: În ploaie*
*ADRIAN SELEGEAN: Ex libris*
*IOSIF STROIA: Vegetaţie*
*MIHAI PĂCURAR: Compoziţie*
*DUMITRU ŞERBAN: Construcţie*
*EMIL VITROEL: Zîna apelor*
*ELENA STOINESCU MUNTEAN: Martirii de la 1784*

une situată între suprarealism şi pictura metafizică de gen Chirico), *Zoe Eisele Szücs* (adeptă a unui neoexpresionism cu interesante căutări în culoare). La sectorul de grafică, *Ioan Cott* a inaugurat un nou ciclu, intitulat « Energii » (deocamdată « Energiile pămîntului », « Energiile pădurii »), prin care slăveşte aspectele fundamentale ale patriei. Cu alte mijloace, recurgînd la motive ridicate la rang de simboluri (spicul de grîu, pasărea, asociate chipului omului), *Lia Cott* ne oferă şi ea adevărate imnuri solemne. Un plus de energie în expresie, faţă de lucrările din trecut, manifestă *Aculina Streşnei-Popa*. Introducerea culorii peste haşura bogată din care se compun formele ei dinamice, pare să constituie o experienţă promiţătoare. O deschidere spre noi teme de actualitate, tratate cu noi mijloace de expresie, întrezărim în grafica *Mariei Tamaş*. Dincolo de aceste înnoiri, trebuie să ne exprimăm satisfacţia că grafica arădeană se menţine la un nivel mereu ridicat, datorită unor artişti excelenţi: *Iosif Stroia*, *Ioan Gnandt*, *Lucian Cociuba*, *Mircea Senic*, *Adriana Chiriţă*. Cîteva prestaţii notabile am remarcat la sectorul de sculptură, unde *Emil Vitroel* a expus o lucrare pe care putem să o considerăm o sinteză a decorativismului său, iar *Ion Tolan* a realizat o tipologie inedită a conducătorilor de la 1784, Horea, Cloşca şi Crişan. Tema este reluată într-o admirabilă tapiserie de *Elena Stoinescu Muntean* care a creat o imagine pătrunsă de jertfa curată a celor trei martiri.

Explorator neobosit şi inventiv al formelor cioplite în lemn, tinzînd mereu spre înalte concepte se dovedeşte a fi sculptorul *Dumitru Şerban*, aflat aproape de închegarea unui profil inconfundabil.

Poate cea mai mare satisfacţie oferită de Salonul '88 o constituie prezenţa unui lot compact de tineri artişti, unii dintre ei ferme garanţii pentru viitorul mişcării plastice arădene. Limitele unei cronici nu ne permit decît să-i enumerăm: sculptorul *Mihai Păcurar*, îndreptat spre un stil personal, bazat pe abrevieri şi comprimări expresioniste ale formei, în linia unui Barlach, graficianul de largi disponibilităţi şi de execuţie tehnică impecabilă, *Adrian Selegean*, două temperamente artistice opuse, fraţii *Ovidiu* şi *Virgil Tolan*, o acuarelistă stăpînă pe mijloacele de expresie ale acestui gen de artă delicată, *Maria Odry*, o ilustratoare cu simţul fantasticului, *Margareta Simo* şi încă alţii. În mod firesc, contribuţia acestor tineri se adaugă la împlinirile celor mai vîrstnici, ca un semn de bun augur.





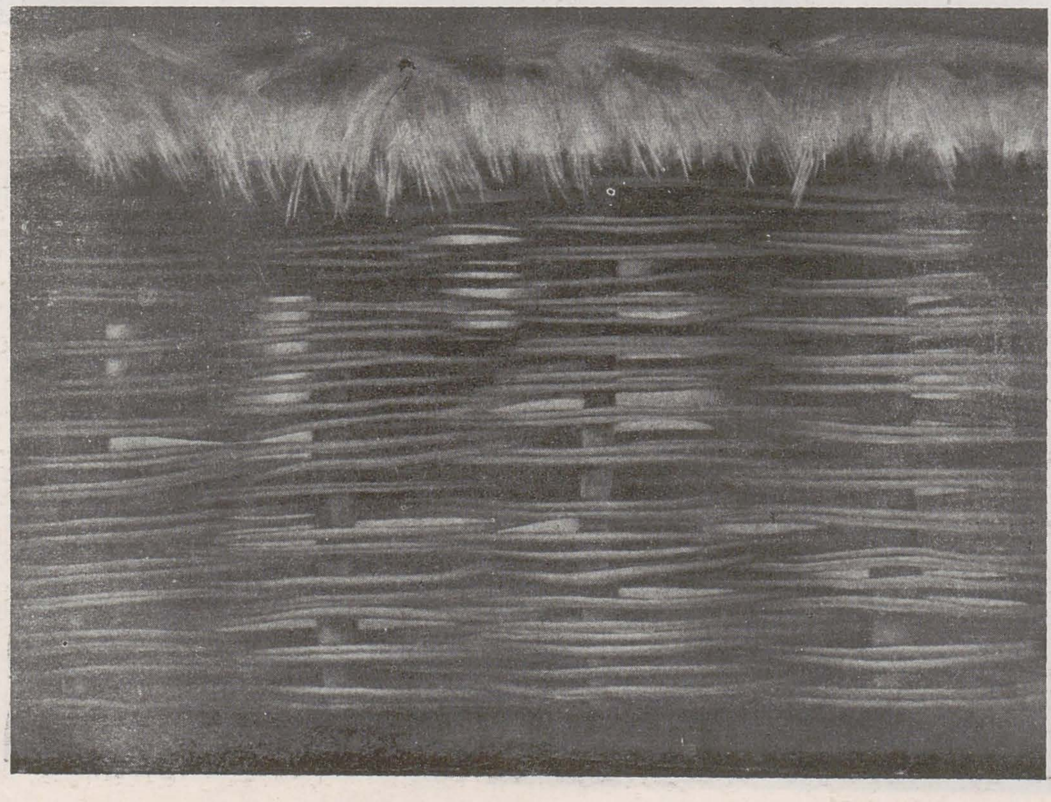
https://biblioteca-digitala.ro

# salonul judeţean sibiu

rodica pascu

La o privire de ansamblu, simezele Salonului judeţean sibian alcătuiesc o imagine echilibrată şi în acelaşi timp suficient de diversă pentru a proba că, pe fondul unor afinităţi de viziune şi concepţie plastică, îşi găsesc locul de manifestare maniere, modalităţi de lucru, stiluri şi opţiuni cu trăsături particulare, individuale.

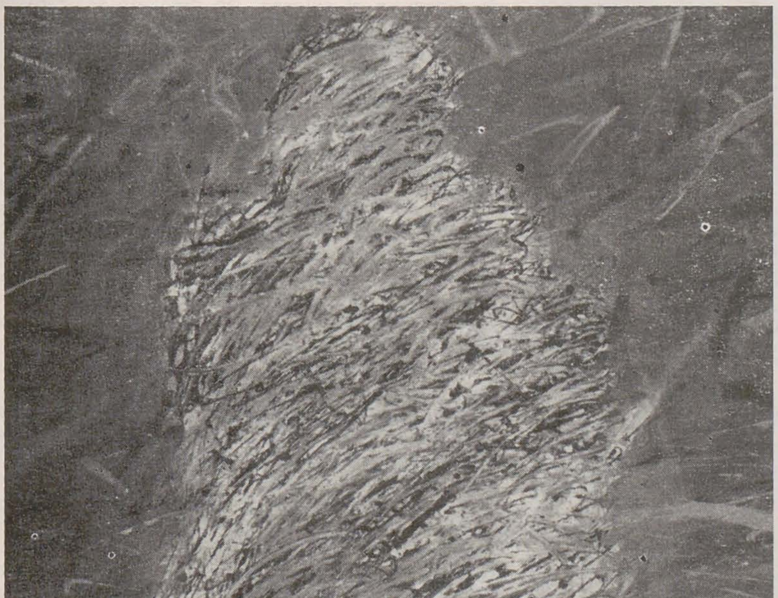
Prezenţa pictorilor se impune prin calitatea profesională a unor prestaţii artistice şi totodată prin valoarea unor piese ce constituie « capete de expunere », cum sînt portretul semnat de regretata *Rhea Silvia Radu*, îmbinînd în mod remarcabil rigoarea constructivă cu accentele lirice ale atmosferei ce o degajă, compoziţiile lui *Eugen Tăutu* (« Curăţenia minţii », « Popas într-o magie albă », « Dodecaedru »), metafore plastice, de expresie geometric-abstractă a unor realităţi de ordin spiritual, peisajele lui *Mircea Popa*, de o pregnantă picturalitate, cel semnat *Valeriu Tarcea*, vădind un interes mereu proaspăt pentru spectacolul naturii, compoziţia lui *Marin Florea*, de o virulenţă cromatică ce sugerează afinităţi de temperament artistic cu un anume tip de neoexpresionism. *Constantin Ilea* apare interesat de a da chip unor semne simbolice (« Stelă », « Pecete »), iar *Marius David* sondează universul obiectualului din punct de vedere strict plastic. Alţi pictori aprofundează investigaţiile artistice pe coordonate deja cunoscute: *Vera Marcu*, cu un portret de o seninătate aproape clasică, *Angela Delmondo*, cu o imagine metaforică transpusă în cîmpuri compoziţionale dinamice (« Fereastră »), *Aurelian Dinulescu*, cu o compoziţie interesantă din seria « Atelierului » şi o alta intitulată « Florăreasă ». *Nicu Ştancu*, cu o imagine de respiraţie şi atmosferă lirică din ciclul « Dealurilor », *Petre Dumbrăveanu*, cu o variantă din seria « Imaginilor transilvane », *Florin Fota* cu o natură statică cu valori picturale subtile.



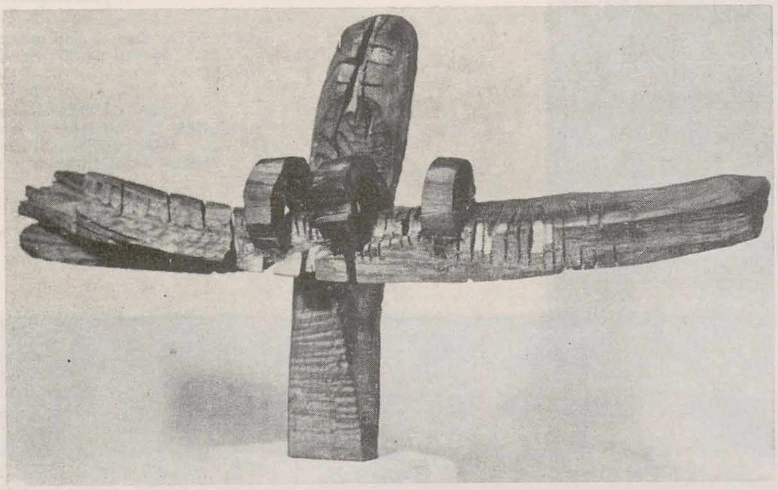
Secţiunea de grafică reflectă, cu o singură excepţie — desenul în tuş, de pregnantă factură grafică, expus de *Febus Viorel Ştefănescu* — tendinţa asimilării unor modalităţi de expresie specifice picturii, ceea ce nu impietează asupra statutului propriu graficii, ci din contră, îl îmbogăţesc cu noi accente de interes. Argumente în acest sens le oferă imagini precum cele semnate de *Traian Gligor* (« Cîmp germinativ » I, II) de o remarcabilă acuitate a expresiei, *Alexandru Jakabhazy* (« Aşteptare », « Tîrziu de toamnă »), ce se constituie în secvenţe ale unui univers particular, real şi imaginar totodată, de *Mugur Pascu* (« Obiecte » I, II), naturi statice ce devin

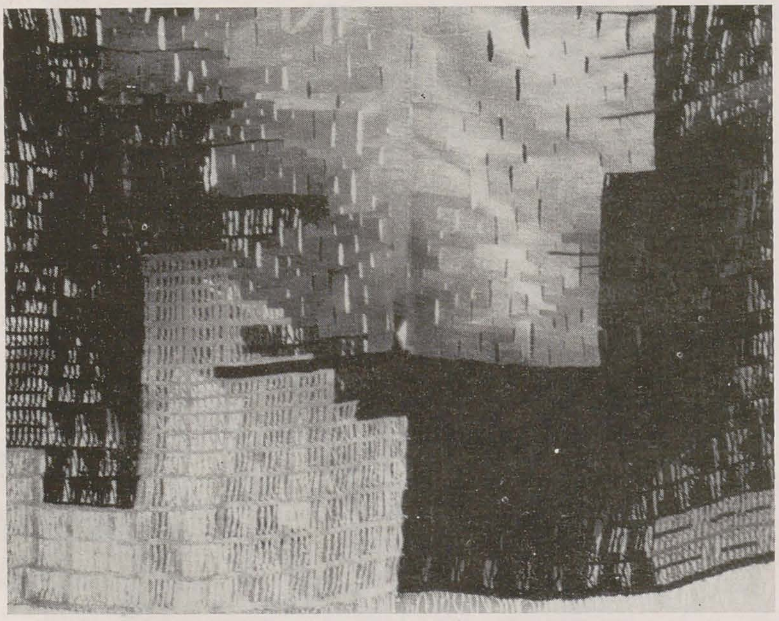
p. 16
FLORIN FOTA: *Vase cu flori uscate*
MARIUS DAVID: *Peisaj*

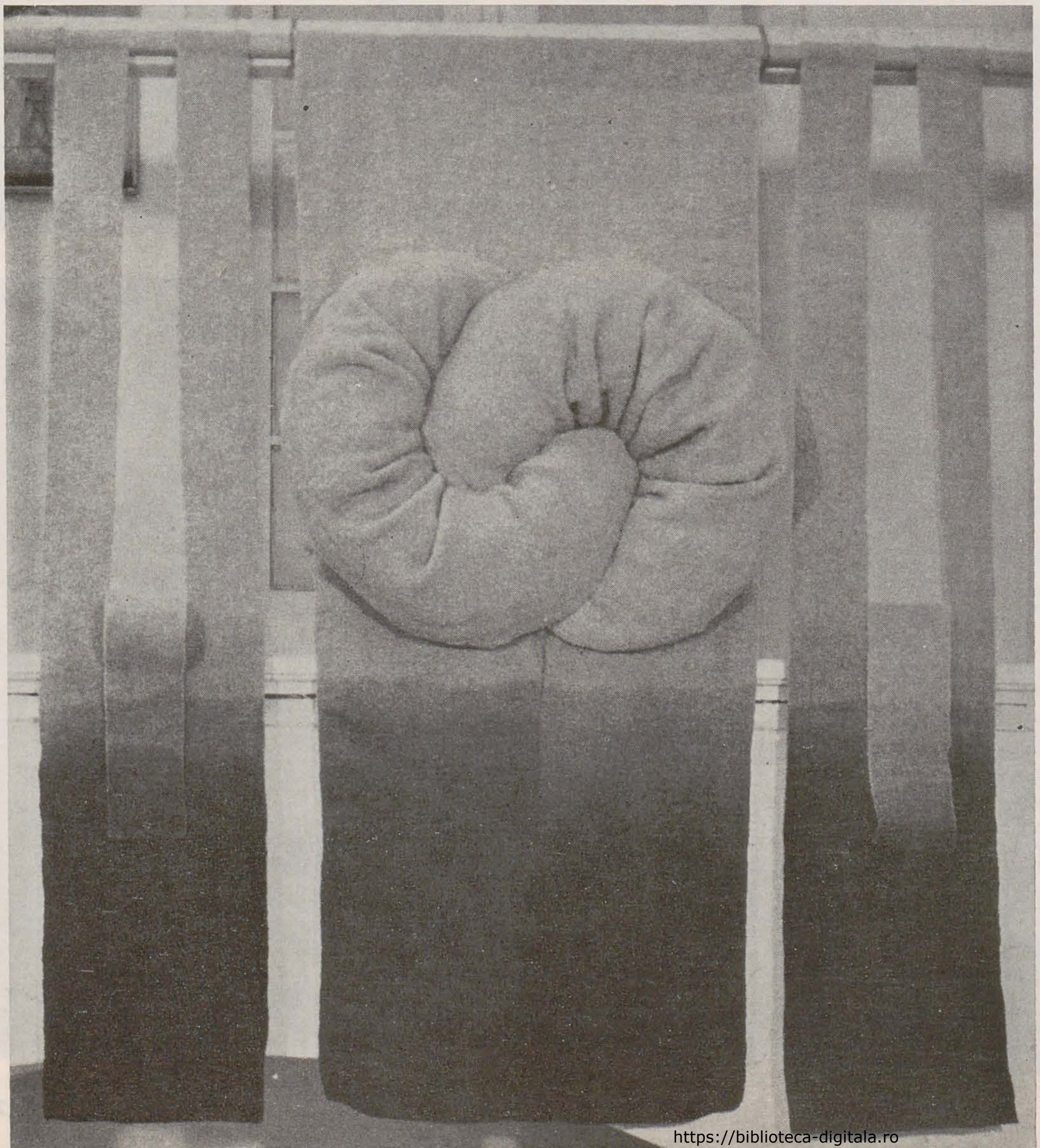
p. 17
IOAN CÂNDEA: *Horea*
EUGEN TĂUTU: *Popas în alb*
MARIN FLOREA: *Siluetă*
MUGUR PASCU: *Obiecte (1)*



https://biblioteca-digitala.ro







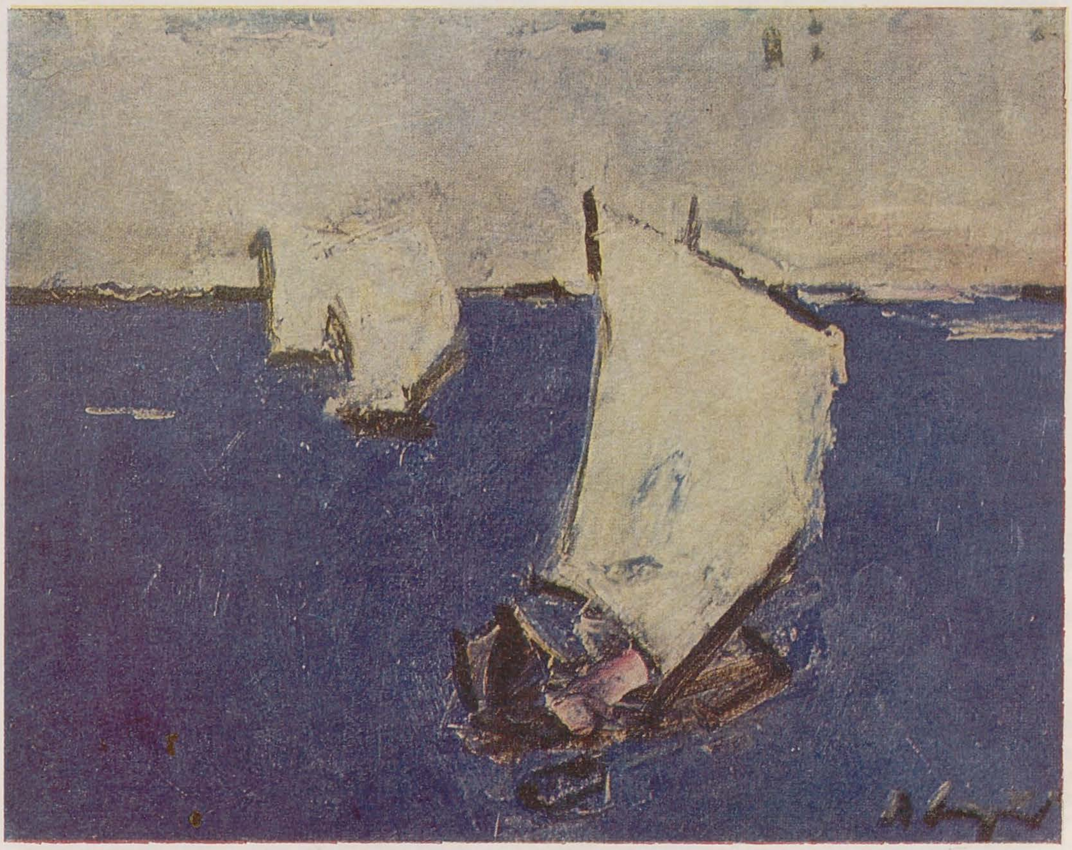
metafore lirice ale unei realități cu semnificații multiple. O scriitură grafică abreviată și sugestivă utilizează *Mircea Stănescu*, într-un « Studiu morfologic » transpus în tehnică mixtă și *Tereza Coatu Mureșan*, într-un desen în creion din ciclul pe teme ecologice « Avataruri ». Acuarelele *Verei Marcu* (« Zbor », « Unire ») sînt imagini sintetice, pline de dinamism și culoare, iar desenele semnate de *Marian Pleșa* și *Iosif Barta* au un mai pronunțat caracter de studiu.

Demersurile sculptorilor se orientează pe două direcții principale: genul portretului și semnul plastic cu valențe metaforice ori simbolice. Se rețin, din prima categorie, portretul lui « Timotei Cipariu », o figură cu volume esențializate, semnat de *Gavril Abrihan*, « Horea » de *Ioan Cândea*, un « Portret » transpus de *Călin Baciu* în metal și compoziția « Pubertate », cu o expresie interiorizată, creată de *Vasile Solcanu*. Celelalte piese, cu excepția compoziției lui *Ion Cărămidar*, « Vis împlinit », folosesc mijloacele de expresie proprii genului plasticii mici: « Orga de ape » de *Ioan Cândea*, « Arca » și « Medievală » de *Septimiu Enghiș*.

În sectorul artelor decorative textile, interesul pentru problematica monumentalului se împlinește în tapiserii create de *Lidia Cireșica Crainic*, o compoziție cu delicate sugestii de muzicalitate transpuse în « cheie » decorativă (« Fereastră spre sunet »), *Mariana Lisan* — « Ecluză », cu interesante raporturi spațiale între plinuri și goluri, *Veronica Costea* (« Recviem » — lucrare în tehnica mixtă, cu o expresie sobră și reținută). La tehnica imprimeului apelează *Maria Bodor*, în lucrarea « Vis », o metaforă lirică despre începuturile vieții și *Mariana Scherg*, cu două piese de factură abstractă (« Creștere », « Ondulații »). Compoziția *Vandei Lungu* este un ansamblu în tehnică mixtă mizînd pe efectele alternanțelor de transparențe și opacități. De o calitate plastică și estetică superioară sînt ansamblurile din sticlă create de *Ion Tămâian* și *Elena Graure Manta*, reafirmînd valențele unei remarcabile fantezii creatoare.

SEPTIMIU ENGHIȘ: *Arcă*
CĂLIN BACIU: *Portret*
MARIANA LISAN: *Ecluză*
VERONICA COSTEA: *Obiect textil*

https://biblioteca-digitala.ro



Marină, ulei

# anton lazăr

## negoiță lăptoiu

Depășind pragul celor 75 de ani, trăiți cu o intensitate ardentă, Anton Lazăr — spirit de rară franchețe și obiectivitate — privește, nu fără regret, la vremea cînd, cucerit de pasiunea modelării sensibilității celor care i-au frecventat cursurile la liceu, s-a dăruit fertil didacticei, neglijînd ani buni sfera creației. Ca unul dintre studenții preferați ai maestrului Ressu (absolvind Academia de arte frumoase din București în 1936), pictorul dispunea de temeinice cunoștințe apte de a-i defini de timpuriu un viguros profil artistic. Dar în calea consacrării la vîrsta elanurilor tinerești s-au interpus represiv unele evenimente din intervalul 1937—1951, cînd se vede nevoit să suporte repetate peregrinări și opreliști. Mai tîrziu — conștient de necesitatea unei recuperări — va picta cu o impresionantă tenacitate, întregindu-și opera cu valori clar individualizate stilistic.

Primele lucrări prin care se impune atenției publice au ca subiect teme de inspirație istorică și socială. Posedînd un remarcabil simț al epicului transpune cu veridicitate freamătul unor tensionate derulări a evenimentelor: *Horea la Galde* (1954), *Doja la Arad*, *Coloană de prizonieri* (1955), *Colectiviști*, *Prezidiul* (1959), *Insurecția* (1964), *Gărzile patriotice* (1971), *Femei din Mărișel* (1973) ș.a. Pictorul dă dovadă de o cunoaștere exactă a specificității momentului evocat (rod al unei laborioase documentări) centrînd și proiectînd către monumental elementele principale ale compoziției. Gîndind asupra modalităților de configurare plastică întîlnite într-o primă fază a creației, extinsă pînă în anii de la începutul deceniului al optulea, cînd culoarea se menține predilect sobră, iar desenul își afirmă siguranța și nervul, respectul arătat unui figurativ ce îmbina armonios vitale impulsuri, îi afiliază stilul unor tendințe vehiculate în epocă de artiști reprezentativi ai generației sale, clujenii Petre Abrudan, Iosif Bene, Petru Feier, Teodor Harșia, Alexandru Mohi, bucureștenii Gheorghe Ionescu și Ion Popescu Negreni sau ieșenii Costache Agafiței și Mihai Cămăruț.

În jurul anului 1970 în creația lui Anton Lazăr se înregistrează o mutație radicală în planul limbajului, orientat ferm către sinteza formală. Semnele unei tot mai pronunțate voințe de esențializare a expresiei se intuiesc — de fapt — după 1965, printre primele realizări notabile fiind compoziția în cîteva variante *Marea Unire din 1918*, concepută omagial la a 50-a aniversare, *Femei din Mărișel* (1973) și *Agricultura nouă* (1974), pentru a culmina cu acea piesă de referință în pictura ultimilor ani *Șarja roșiorilor* (1976). În această ultimă imagine, remarcabilă ne apare știința ordonării în cadențe succesive a elementelor compoziționale, o frenezie a ritmului capabil să sugereze ideea de impetuos elan. În aburul unor alb-griuri catifelate plutesc avîntat siluete și drapele axate pe o suită de diagonale ce cresc și se susțin reciproc într-un nestăvilit iureș. În 1978 artistul concepe și acea ingenioasă arhitecturare pe verticală a planurilor în compoziția *Iancu și Axente*, falnică dimensionare a condiției de tribuni revoluționari, proiectați ca niște facle pe fundalul unor învăpăiate ocruri-cărămizii. La un alt moment aniversar, împlinirea a două veacuri de la apriga manifestare a dorinței de emancipare socială și națională a românilor transilvăneni, în 1984 se preocupă îndelung de găsirea unor soluții stilistice cît mai adecvate pentru imortalizarea cutezanței pilduitoare a martirilor de la Bălgrad, *Horea*, *Cloșca și Crișan*, reprezentîndu-i monumental în volbura unor dramatice dispute între lumini și umbre fumegînde. Ca semn de transpunere a îndemnurilor maestrului său venerat Camil Ressu, în ultimii ani se desprinde interesul pentru ipostazierea unor aspecte ale rusticului autohton în patriarhale curgeri și reverii: *Odihnă*, *Popas*, *Întoarcerea de la tîrg* ori în sugestive metafore ale unei simbolice identificări a insului cu măreția faptei truditoare: *Greul muncii*, *Culegînd mere*, *Mecanizarea agriculturii* ș.a. Impresionează aici nervul precipitat al delimitării formelor prin conture în măsură să le esențializeze.

Extinzînd analiza, putem constata de altfel că nu numai în compoziții, dar și în celelalte genuri (peisajul, portretul, natura statică) apare aceeași strădanie de înnobilare a demersului artistic. Mai numeroase ca gen și mai sugestive ca finalitate plastică se înfățișează totuși peisajele. Treptat și tot mai convingător, pictorul se va impune ca un subtil și delicat interpret al luminozității și intensității coloristice specifice zonei din sud-estul țării. Petrecîndu-și copilăria și adolescența în spațiul mirific al deschiderii spre Deltă și mare (s-a născut în 5 iunie 1913 la Casimcea, județul Tulcea), retina sa va fi marcată decisiv de catifelata muzicalitate a disputelor dintre două dominante cromatice: verdele vegetației și albastrul apei. Orizonturile joase de aici aduceau în motiv cerul. Încercînd deci să asocieze aceste elemente, pictorul a recurs la efectul sintezei planurilor unitare de culoare a căror succesiune ritmică este sprijinită de viguroase delimitări liniare. Îndeosebi în imaginile în care orizonturile sînt întrerupte de proiecția maiestuoasă a stîncilor, vapoarelor, velelor ce se arcuiesc și cresc definind superbe apariții poliritmice, se evidențiază fără putere de tăgadă virtuțile sale de remarcabil componist. Abilitatea cu care simplifică și condensează disputa spațială a formelor, rafinamentul unor interferențe cro-

Bărci cu pînze, ulei



https://biblioteca-digitala.ro

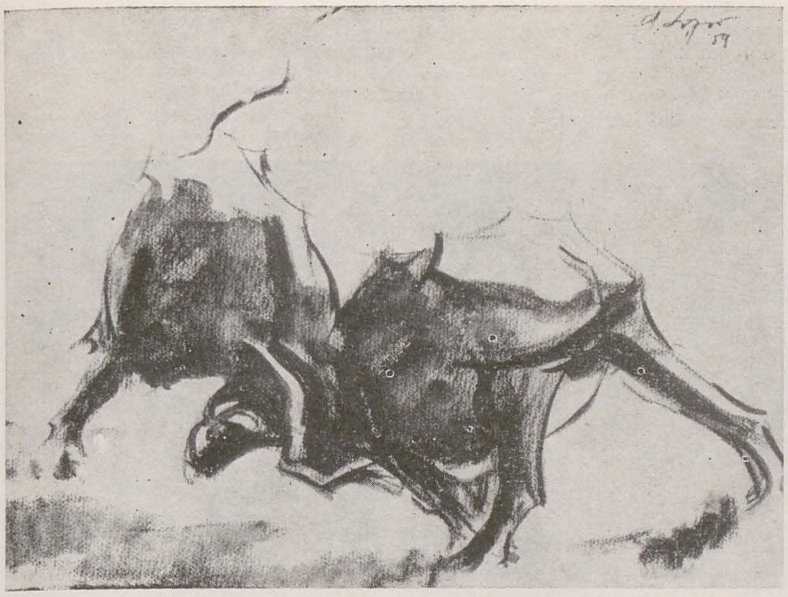
p. 20
Flori, ulei
Peisaj în Apuseni, ulei
p. 21
Tauri, desen în cărbune
Odihnă, desen în cărbune
1877 — Șarja roșiorilor, ulei

matice care pun în valoare sonoritatea diafană a reflexelor tipice mediilor evocate, i-au asigurat lui Anton Lazăr un alt merit, acela de a fi un inspirat și reprezentativ pictor al poeticii unui climat. Sintetismul expresiei și prospețimea vibrației lirice a armonizărilor subtile devin aici probe indubitabile. El adaugă astfel originale accente și rezonanțe repertoriului unor împliniri anterioare prin care un Petrașcu, Tonitza, Iser, Dărăscu, Dimitrescu sau Steriadi au sporit zestrea de culoare a tradiției picturale românești.

După îndelungi ezitări artistul a abordat și aspecte ale peisajului transilvan, monumentalizînd motive rustice care l-au impresionat cu prilejul unor peregrinări prin spațiul de legendă al Apusenilor. Reductivă, alcătuită din dominante de albastru și verde dens, încălzite pe alocuri de volatilizări de galben, cromatica acestor ultime compuneri, concepute și în variante, devine un echivalent plastic edificator pentru sugerarea tonusului peisajului montan. Intempestive, traiectele liniare ce comprimă formele, alungindu-le hieratic, se asociază cu ecourile unei tensiuni pe care le sugerează geografia transilvană.

Dacă prin anii '50—'60, în naturile statice pictate, artistul asocia sunetului grav al matității de frescă reverberația cristalină a smalțurilor transparente (înscriindu-și preocupările pe făgașul unei prestigioase tradiții naționale în spiritul lui Dumitru Ghiață sau Teodor Harșia), în ultimele două decenii ne va obișnui cu proaspăta respirație a tonalităților, de-o luminozitate accentuată, de descendență luchianescă.

https://biblioteca-digitala.ro



Și-n domeniul portretisticii trebuie să consemnăm reușite care vin să-i susțină afinitățile cu acest gen. Modele i-au fost cei care au stat cu înțelegere și căldură în preajmă-i, între ei situîndu-se și marele prozator ardelean *Ion Agârbiceanu*, surprins la o vîrstă patriarhală, cufundat într-un tainic monolog interior. La loc de cinste se plasează aici și cele patru autoportrete, aureolate de inconfundabile trăsături: elan vital, seninătate, bonomie, spirit franc, drept, sincer, comunicativ. Dacă în general portretizărilor le reușește o exactă reliefare a caracterului (grație sugestivei colaborări dintre concizia desenului și finețea acordului cromatic), chipurile de copii au și o altă definitorie calitate: capacitatea de a depăși sfera individualului, propulsînd expresivitatea către ipostaza universalizată a purității, inocenței și candorii (*Gabriela, Copil cu bonetă roșie, Ioana*).

O pondere însemnată în cadrul creației lui Anton Lazăr o au și notațiile efectuate în tehnici rapide: acuarela, guașa, pastelul, tușul, cărbunele. Adept al profundei cunoașteri a ceea ce este specific motivului va refuza distanțarea orgolioasă de aceasta alcătuind pe parcursul anilor un prețios jurnal de impresii spontane, vii.

Nutrim convingerea că retrospectiva organizată de Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, prima după o prodigioasă și exemplară carieră de artist și venerat dascăl, expoziție care va fi itinerată și în alte centre de cultură ale țării, va antrena comentarii în măsură să dimensioneze, cu motivate argumente și obiectivitate, contribuția originală și de substanță a pictorului Anton Lazăr la întregirea cu valori perene a patrimoniului artistic românesc contemporan.

https://biblioteca-digitala.ro

profil

# barbu brezianu

## poezie și rigoare

### dan grigorescu

L-am cunoscut pe Barbu Brezianu cu foarte multă vreme în urmă. Eram elev prin ultima clasă a cursului inferior de liceu cînd, în biblioteca tatălui meu, am descoperit o revistă — veche, pe atunci, de peste un deceniu — al cărei nume fermeca, în chip firesc, închipuirea vîrstei mele: se chema *Ulise*. Și era adevărat: descopeream în filele ei, tipărite elegant, o dorință învăluitoare de spații largi, de orizonturi neînchise de nici un obstacol, spre care să navigheze, cu vîntul rotunjind pînzele, sufletul poetic.

Acolo, alături de Dan Botta, de Simion Stolnicu, de Pericle Martinescu, de Eugen Jebeleanu, de Anton Holban, de Emil Botta, l-am găsit pe Barbu Brezianu.

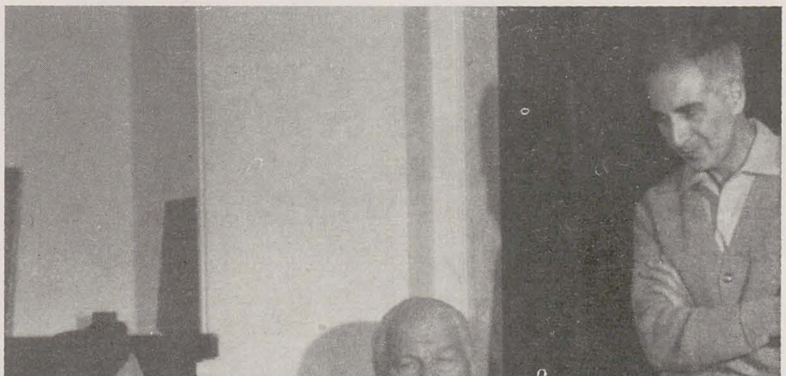
Poezia lui avea o calmă și fragilă muzicalitate: cuvintele cădeau unul lîngă altul ca niște nevăzute clape, iscînd o melodie limpede. Era într-o vreme în care unii colegi de generație ai lui Barbu Brezianu oropseau cuvîntul, scrîșnindu-l în compuneri neinteligibile, pentru a-și dovedi modernitatea. Această senină restituire a funcției muzicale a verbului poetic a fost primul lucru pe care l-am știut despre Barbu Brezianu.

Mai tîrziu — eram, cred că-mi aduc bine aminte, în facultate — i-am găsit la un anticar volumul de versuri — *Nod ars*. Era cartea pe care o tipărise un tînăr ce abia trecuse de 20 de ani; îl știam atunci mai bine pe poet, îl citisem în paginile severe ale Revistei Fundațiilor și muzica plină de lumină îmi suna, acum, familiară. Barbu Brezianu a fost, de la început, unul dintre poeții acestui secol de poezie românească pe care i-am simțit apropiindu-se de mine dinspre o lume a liniștii și a bucuriei.

L-am întîlnit în redacția Editurii de Stat pentru Literatură și Artă. Terminasem de curînd facultatea

*La inaugurarea Salonului oficial din 1930. De la stînga la dreapta, printre alții, N.N.Tonitza, Fr.Storck, Francisc Șirato, Cornel Medrea, Barbu Brezianu, Marius Bunescu*

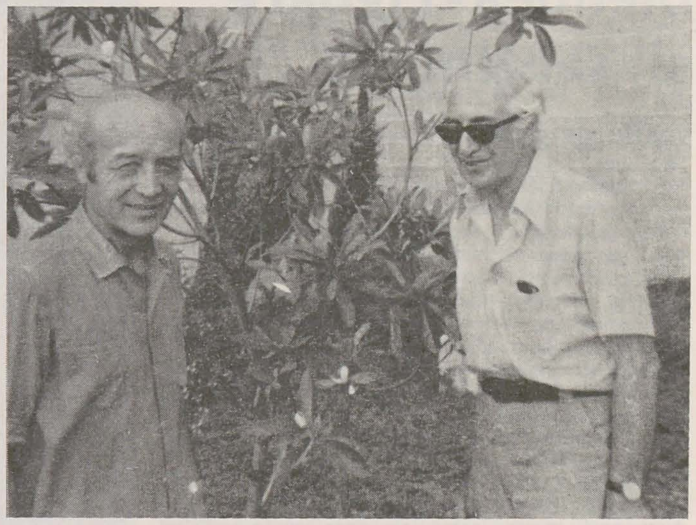
*Cu Tudor Arghezi la Casa scriitorilor*
*Acasă la maestrul Mihai Sadoveanu*






https://biblioteca-digitala.ro

*Împreună cu Şerban Cioculescu*
*În grădina lui Isamo Noguchi la Long Island City*
*La colocviul internaţional Constantin Brâncuşi 1976. De la stînga la dreapta printre alţii: Erzsébet Csab, François Pamfil, Barbu Brezianu, Pierre Rouve, Marielle Tabart, Radu Bogdan, St. Georgescu-Gorjan*
*La colocviul internaţional Constantin Brâncuşi 1976. Printre alţii de la dreapta la stînga: Octavian Barbosa şi V. G.Paleolog*



şi îmi făceam ucenicia de redactor sub supravegherea unuia dintre cei mai înzestraţi editori de traduceri din aceste decenii — Dumitru Mazilu. Mi se repartizase, mie, un copilandru în cele ce priveau complicatele probleme ale traducerii, primul volum al seriei *Balzac* ce avea să apară apoi ani la rînd. Barbu Brezianu era traducătorul unora dintre primele bucăţi balzaciene, în care geniul constructorului de lumi se ivea, copleşitor, de dincolo de concentrarea «rivalului stării civile».

Tălmăcirile lui Barbu Brezianu aveau sunetul clar pe care i-l ştiam din poeziile de odinioară, aceeaşi aspiraţie de a afla cuvîntul care să cuprindă precis, fără penumbre, sensul voit. Atunci l-am şi văzut pe poetul pe care îl îndrăgise adolescenţa mea. Un bărbat îmbrăcat cu o eleganţă simplă, cu un profil de mare distincţie, surîzător şi prietenos, fără aerul protector care mă obosea, arborat de atîţia alţii, la acele începuturi ale mele. Doar mişcările necontenite ale mîinilor fine, nervoase trădau neliniştea atît de bine ascunsă de zîmbet.

Sînt trei decenii şi mai bine de atunci. Între timp, Barbu Brezianu a rămas — surprinzător şi vrednic de invidie — neschimbat. Aceeaşi firească eleganţă, aceeaşi politeţe lipsită de afectare, acelaşi surîs prietenos şi, la fel, neastîmpărul expresiv al mîinilor. Şi, neschimbat, marele respect faţă de precizia cuvîntului.

I se datorează punerea în lumină a unor trăsături esenţiale din portretul de creator al lui Tonitza: publicarea corespondenţei pictorului, într-o ediţie de exemplară acurateţe, a însemnat un moment decisiv în opera de recuperare raţională a unei viziuni de mare însemnătate pentru întreaga noastră cultură a acelei perioade de contradicţii şi de încredere esenţială în valoarea permanenţelor. Dar Barbu Brezianu e, mai presus de orice, cercetătorul de mare exigenţă ştiinţifică a creaţiei brâncuşiene. Dacă avem un catalog *complet* al operei din România a lui Brâncuşi, aceasta o datorăm, aproape în exclusivitate, lui Barbu Brezianu. Studiul din muzeu, din arhive, despuierea vechilor colecţii de reviste şi de cataloage s-au asociat la el cu entuziastele — aş spune, parcă, mai curînd, pioasele — cercetări de la Tîrgu Jiu şi de la Hobiţa. Dialoguri cu cei care au cunoscut familia sculptorului, cu colaboratorii lui la înălţarea celui mai impunător ansamblu sculptural al epocii moderne, împreună cu analize riguroase ale proporţiilor, cu comparaţii concludente cu alte semne, străvechi, ale spiritualităţii noastre, din care — ne convinge Barbu Brezianu — s-a ridicat Coloana şi s-a rotit Masa unei tăceri ce ascunde sunetele adînci ale acestui pămînt.

Poetul s-a întîlnit cu eruditul într-o sinteză în care nici vibraţia lirică, nici precizia informaţiei n-au fost puse în primejdie. Cînd rostim azi numele lui Brâncuşi, aşezăm entuziasmul discret al lui Barbu Brezianu lîngă acela copleşitor al lui Petru Comarnescu pentru a stabili începuturile unei cercetări ştiinţifice care avea să ni-l restituie pe artist.

În această lume a ideilor, a datelor precise şi a bucuriilor poetice şi-a păstrat Barbu Brezianu admirabila tinereţe, pentru care, prin tot ce înseamnă ea, îi mulţumim.

https://biblioteca-digitala.ro

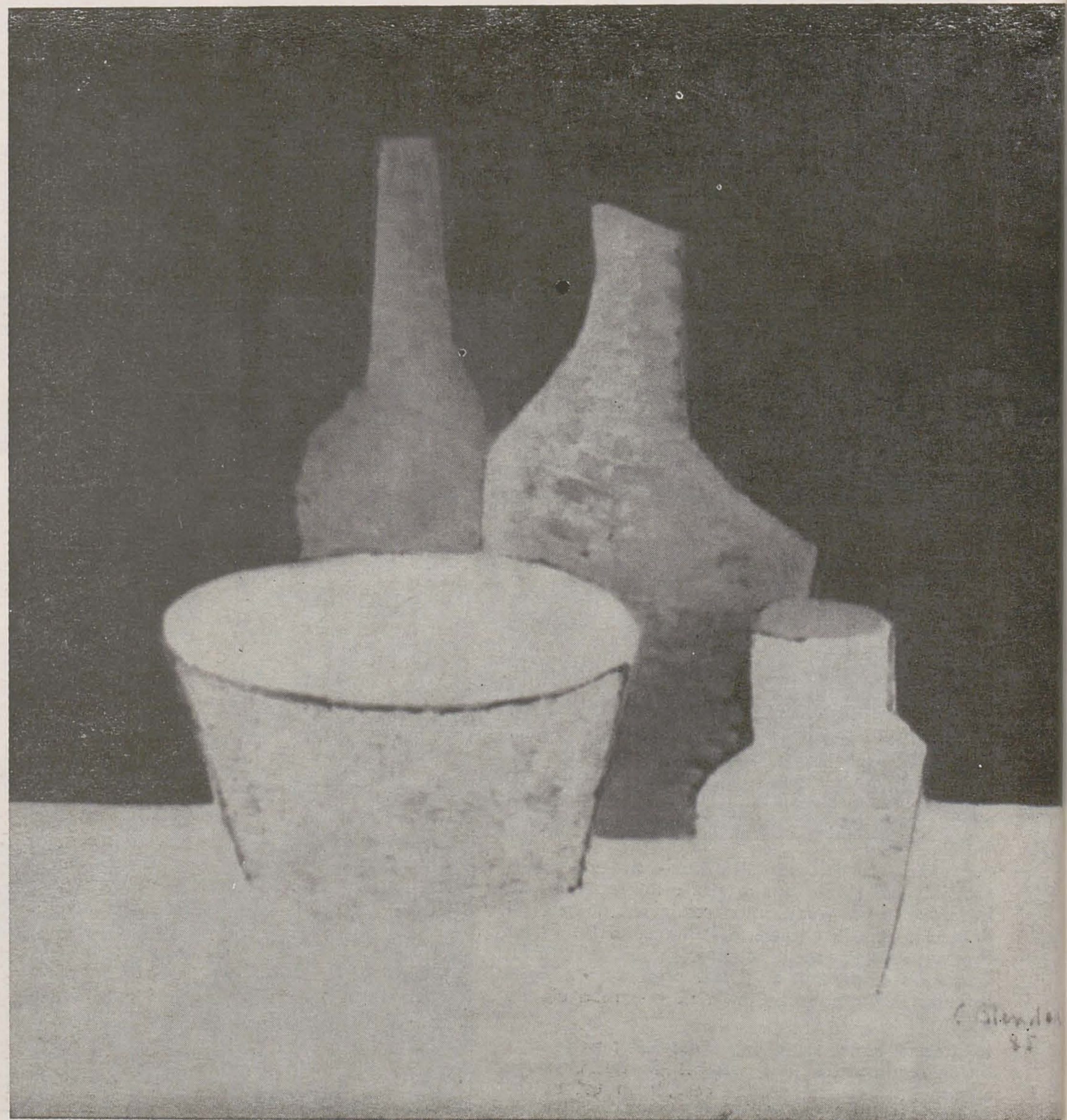
portret

# constantin blendea-rigoare și sentiment

vasile grigore

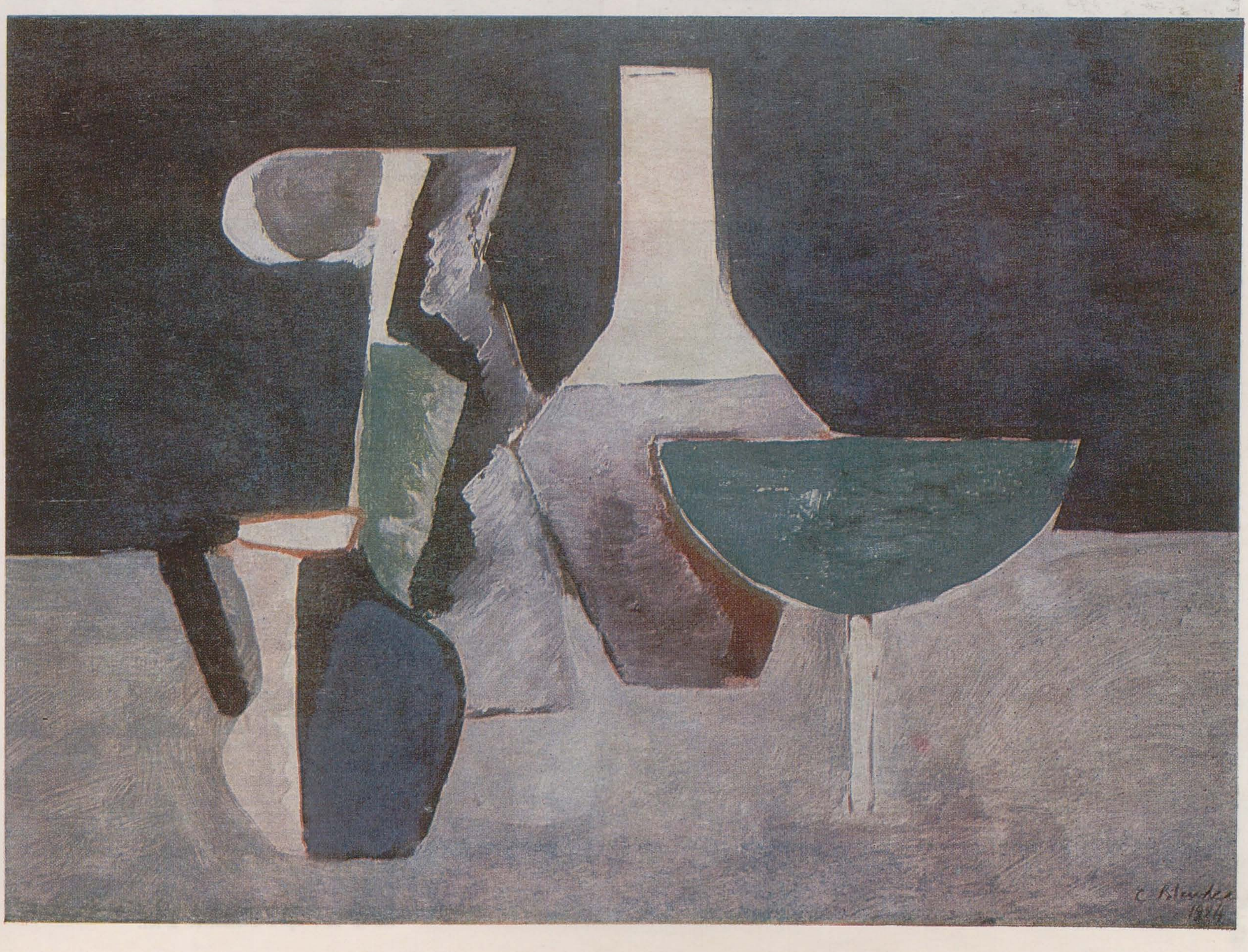
Am observat, în timp, nu fără a mă întreba, că faptul creator artistic este înghesuit în teorii și concepte estetice — multe dintre ele trecătoare — pe cînd opera de artă, chiar de la nașterea ei, rămîne tot Artă. În unele momente istorice ale acesteia, talentul este înlocuit cu meșteșugul iar spiritualul operei cu o idee eclatantă. Dar artistul, pictorul — pictor prin destin — își vede mai departe de înfăptuirea operei sale. În acest sens văd arta lui Constantin Blendea. Eu cred că talentul, care nu are decît un singur izvor, din naștere — rămîne fundamentul și aura operei de artă. Apoi vin celelalte valori spirituale care-i țin isonul permanenței sale în faptul creației. Pentru pictorul Constantin Blendea, a cărui operă se desfășoară în timp, de aproape patru decenii, talentul a hotărît. Acestui nume, demult așezat în arta contemporană românească de prim rang, trebuie să-i adaug, în egală măsură, încă o viață — pe aceea de apostolat în educația tinerelor generații de viitori artiști, Ressu și Tonitza, Ciucurencu și Baba, Paciurea și Medrea, Han și Irimescu, pe cît de mari artiști sînt pe atît de mari creatori ai unei opere de învățături pe care astăzi o numim Școala Națională de Artă Românească. Modulația sensibilității sale către arta formei și apoi a culorii a urmat tradiția marilor școli de artă europene. Dar acestei neprevăzute frumuseți omenești — numită sensibilitate artistică — i s-a adăugat ocrotitor rațiunea care a dat echilibrul unei vieți de artist așa cum este cea a pictorului Constantin Blendea. Temperament

vulcanic, dar și senin, intransigent pînă la sacrificiu, dar și covîrșitor de loial și omenos, aceste stări metamorfozate în proporții și ritmuri de forme, valori și culori au deschis o poartă unică prin care noi pășim într-un spațiu vizionar pur pictural. Superbe polifonii cromatice de închis și deschis de la alburi colorate la griuri și negruri cresc prin ocruri și roșuri de jăratec pînă la albastruri astrale. Toate acestea sînt străjuite arhitectural de expresia liniară educată prin esență. Există o coerență aproape muzicală și matematică între viziune și expresia picturală mînuite ca țesătura unui covor. Și dacă timpul nu m-ar grăbi, mi-aș lua puțin răgaz în meditații, pentru ca observațiile mele asupra artei și omului Constantin Blendea să fie și mai drepte. Dar am traversat împreună tinerețea și maturitatea unei vieți de om, găsindu-ne acum în pragul timpului sublim. De aceea o linie dreaptă nu o poți face mai dreaptă. Artist complex, în cel mai frumos și adevărat sens, numele lui Constantin



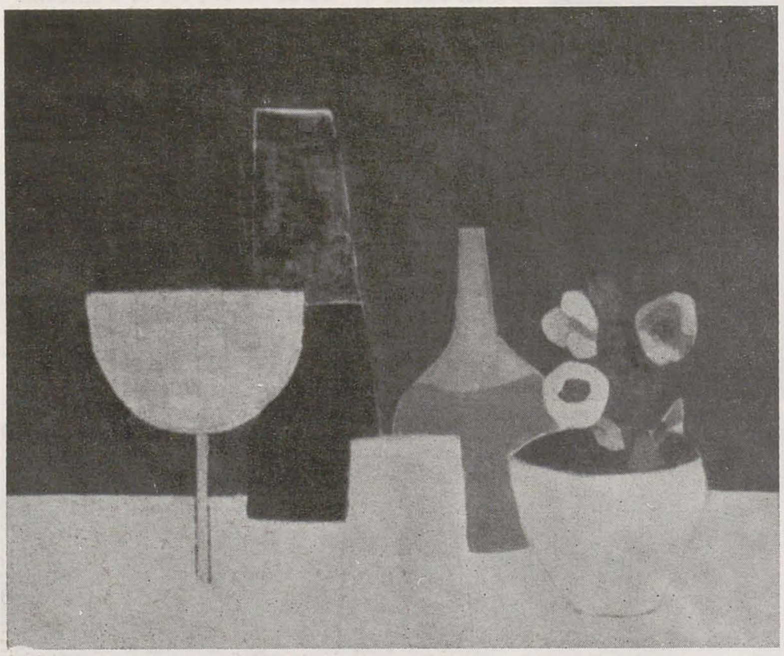
*p. 24*
*Obiecte, desen tuș în laviuri*
*Obiecte pe o masă (I), ulei*
*Obiecte pe o masă, ulei*
*p. 25*
*Zbor, ulei*
*Natură statică, ulei*
*p. 26*
*Aripi, ulei*
*Trei obiecte pe o masă, ulei*
*Natură statică, ulei*
*Natură statică, ulei*
*Natură statică, ulei*
*Natură statică, ulei*

Bendea figurează printre cele dintîi, la propriu, în arta monumentală românească, fiind creator și om de știință al ei. Artist complex și prin darul destinului său de profesor de peste trei decenii, în care educația artistică a multor generații a însemnat propria sa educație, așa cum însemnase și pentru Ressu, după propria sa mărturisire. Cunoașterea, iubirea și slujirea dezinteresată a Frumuseții a devenit, în timp, piscul tot mai înalt pe care pictorul Constantin Blendea și-a găsit rațiunea de a fi. În tensiunea mutațiilor de concepte artistice, derute și înfrîngeri, în care secolul nostru excelează, a fi așa cum ești înseamnă mai întîi probitate spirituală și apoi puterea de a-ți păstra și apăra viziunea artistică. Constantin Blendea a străbătut drept acest timp, ca un ecou de doină spre noi, devenind un reper al artei noastre contemporane. Și cînd privesc un tablou de-al său, un motiv pictural, înnobilat și prin modestie și prin tăcere, care concentrează într-un spațiu bidimensional o lume, idei și sentimente și, mai ales, o artă a juxtapunerii raportului de culori, valori, de forme și proporții potrivite măestru, simțurile mă cheamă spre frumuseți. Ascultîndu-i nu o dată argumentele pentru obiectul și scopul artei, spontan îmi apăreau în memorie imagini clare din opera sa — ele fiind într-o armonie desăvîrșită. Contrastul valoric din tablourile sale era ca o atitudine fermă, raportul cromatic ca o destăinuire sinceră, iar tonalitatea tabloului era ca o meditație spirituală pozitivă. Argumentele teoretice se prefăceau splendid în pete picturale, rațional sentimentale ca în pînzele lui Seurat. Pictura în sinea ei, la Blendea, este o explicație intimă, un dicteu spiritual fără asemănare. Traiectoria viziunii sale artistice mă entuziasmează prin claritatea luminii timpurii. Arta lui, în miezul analizei de studiu, cunoaștere, meditație, experiență și, mai ales, în lupta continuă cu misterul exprimării este un concept artistic bine definit și construit ca fațetele unui cristal. Pe simezele expozițiilor, de peste trei decenii, pînzele lui Constantin Blendea exprimă rigoare și calm. Formele sînt așezate ca împlîntarea unui stejar într-o mare cîmpie. Orice mutație a unei forme, a unei valori sau a unei culori în sistemul compozi-





https://biblioteca-digitala.ro



ţional al lui Constantin Blendea — de natură emoţională sau raţională — este imposibilă. Totul este îndelung cumpănit arhitectural, Blendea ascunzînd în sine o disponibilitate naturală de constructor. I-am văzut proiecte de artă monumentală, tablouri abia începute şi multe desene în care imaginile picturale, indiferent de natura lor reală sau imaginară, deveneau structuri emoţional cerebrale ce te cucereau întipărindu-ţi-se, de la prima vedere, pe retină cu frumuseţe elegantă. Dar cîtă încordare şi nemulţumire nemărturisită înflăcărează munca la şevalet a lui Blendea! Cîtă zbatere pentru confirmarea şi exprimarea unui gînd pictural! Cîtă tăcere şi conştiinţă se consumă pentru a deveni un acord complementar de credinţă în puterea artei sale. Căci înainte de toate, Constantin Blendea este pictor iar pictura lui o cale spre inefabilul artei.

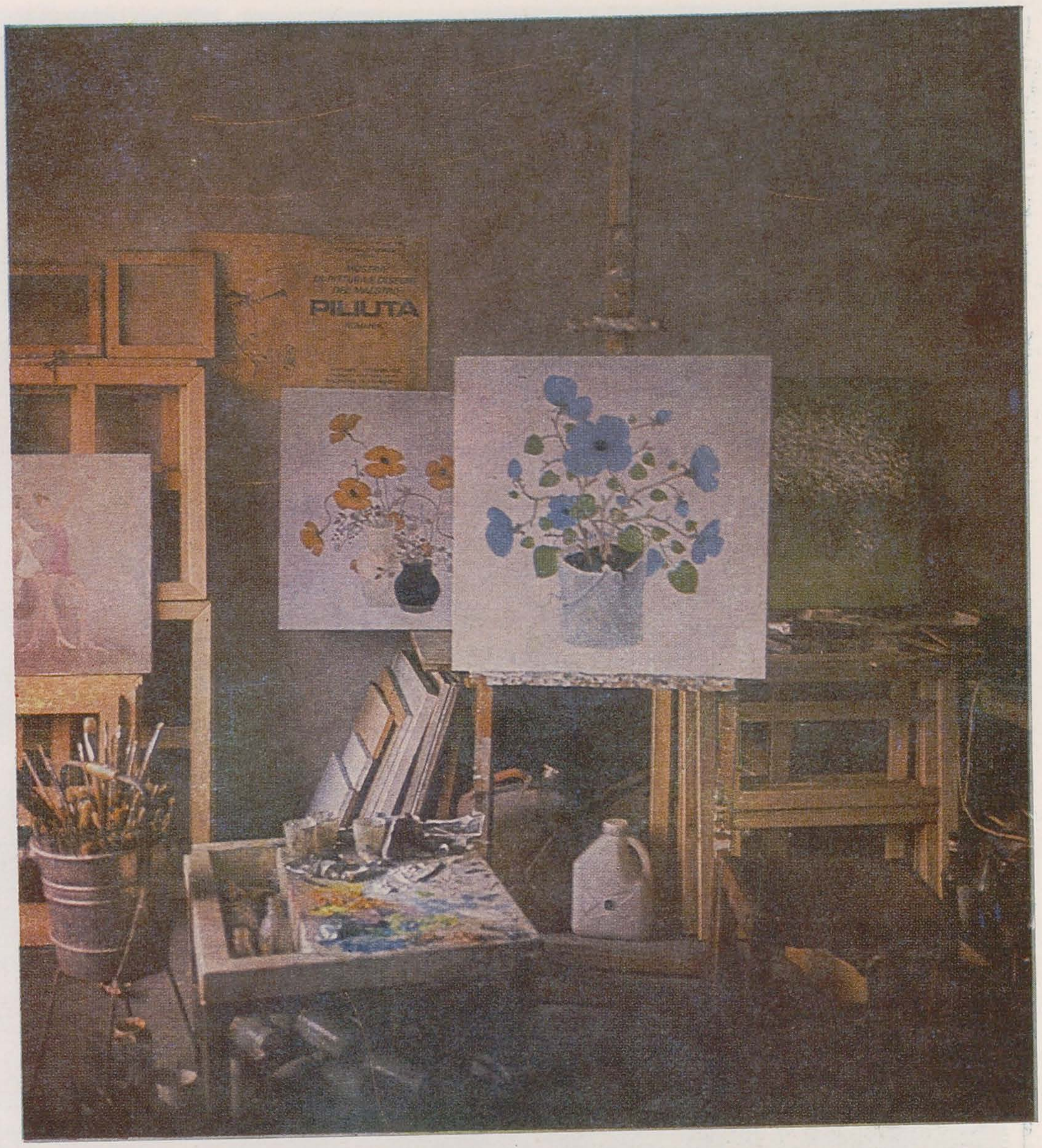


https://biblioteca-digitala.ro

# constantin piliuță la șaizeci de ani

george macovescu

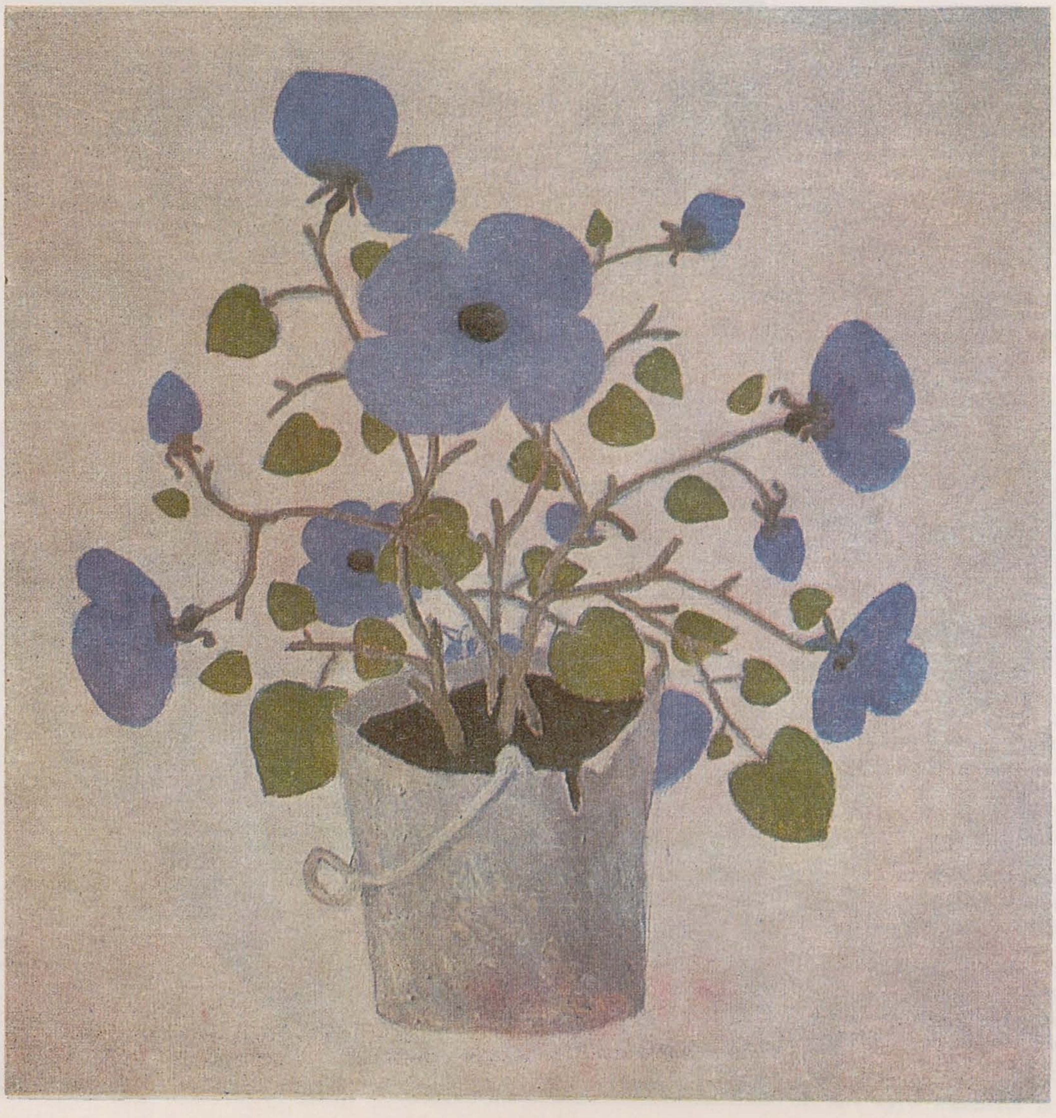
*Constantin Piliuță* a intrat în pictura românească venind din spațiul eminescian al Botoșanilor și al Ipoteștilor. «Cînd eram copil — povestea el odată, într-o după-amiază de iunie, sub bătrînii nuci din vechea grădină a casei părintești — porneam din marginea orașului, o luam peste dealuri și coboram în valea lacului de la Ipotești. Acolo a fost raiul copilăriei mele.»
Constantin Piliuță a adus cu el și dulceața și vigoarea creatoare a acelui spațiu miraculos și culoarea irizărilor de pe orizonturile desenate de peisajul molcom al Moldovei de sus. Le-a adus și trecîndu-le prin paleta și creionul lui, le-a așezat în tablouri și în mari fresce care împodobesc țara, muzeele și colecțiile, amintindu-ne că frumosul este esența vieții.
Constantin Piliuță este un desenator de clasă. Linia lui este sigură, largă, expresivă, martoră a unui temperament puternic bine stăpînit. În frescă sau în portretul de șevalet, în flori sau în peisaj, desenul conturează spații și volume într-o concepție unitară asupra realității. Pornind de la aceasta, lumea care iese de sub pensula și creionul lui Piliuță poartă o autentică pecete a viziunii artistice a pictorului care, consecvent cu sine însuși, cu crezul lui estetic, nu s-a lăsat furat de curente mai mult sau mai puține efemere. Aceasta nu înseamnă că pictura lui Piliuță a rămas închisă în tiparele începuturilor. Sensibil la nou, a trecut cu măiestrie, atunci cînd a fost nevoie, de la pictura figurativă la jocul geometric al efectelor optice din marile fresce, dar s-a întors mereu la tablourile lui figurative, la cercetările lui asidue pentru a-și reînnoi tematica și paleta.
În pictura lui Constantin Piliuță, culoarea este un mijloc și nu un scop în sine. Stăpînește albul pe marile spații cum puțini o fac în pictura din această țară. Dă strălucire griului și îl folosește acolo unde ai crede că nu îi servește intențiile. Mă gîndesc la un autoportret, realizat acum vreo douăzeci de ani, poate, cel mai bun autoportret al pictorului, în care tonurile griului se armonizează într-o expresivă unitate cromatică. Pe paleta lui Piliuță, culorile tari, aprinse sînt rare, însă, cînd apar, dau noi reliefuri subiectului, marchează o idee, subliniază un sentiment.
La șaizeci de ani, Constantin Piliuță se găsește instalat, prin valoarea operei sale, în galeria de frunte a pictorilor care s-au afirmat în plastica noastră în această a doua parte a veacului. Arta lui a contribuit la creșterea prestigiului picturii românești, arta acestui plastician sosit în arena picturii noastre (o, cît de pretențioasă arenă!) din spațiul mirific eminescian, de acolo de unde a coborît și Luchian.



*p. 27*
*Atelierul pictorului*
*Arcul lui Constantin*

*p. 28*
*Maci*
*Flori albastre*

*p. 29*
*Dansatoare*
*La margine de sat*
*Pomi în floare*





https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

**fișe de istoria artei românești**

# avangarda

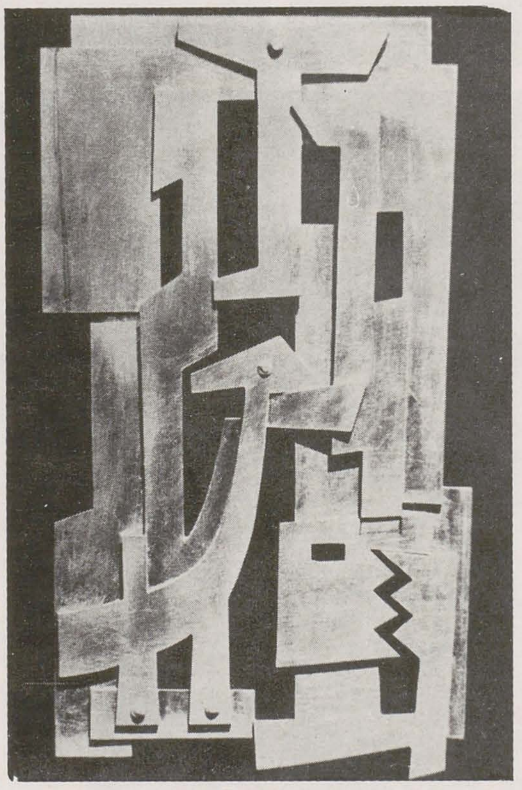
## andrei pintilie

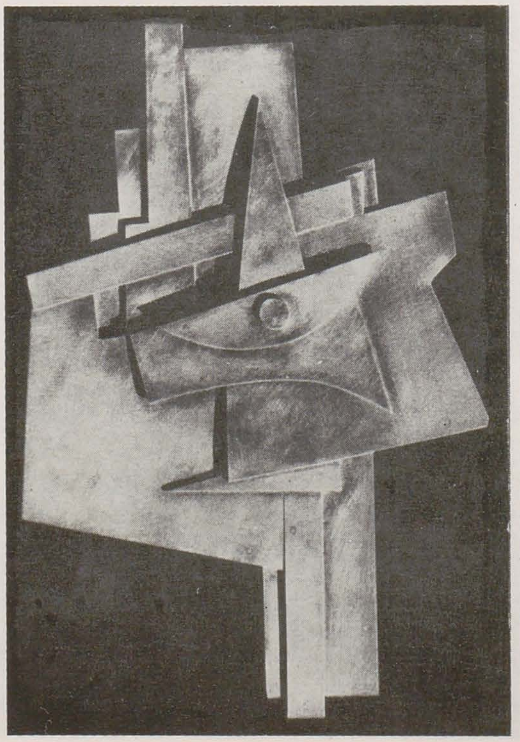
1. *Avangardismul, o «stare de spirit»*

Fenomen de ruptură, avangarda istorică nu putea apărea într-un moment mai potrivit decît cel creat de prima conflagrație mondială care a adus cu sine profunde mutații sociale și o dorință firească de reevaluare a tuturor certitudinilor pe care se sprijinea omenirea cam de multă vreme (dacă nu chiar de la Renaștere încoace).
Într-adevăr, cu excepția expresionismului și futurismului, mișcările europene de avangardă s-au născut în timpul primului război mondial; cele trei tendințe majore care au apărut în această perioadă: neoplasticismul, constructivismul și dadaismul s-au dezvoltat — nu întîmplător — în țări neutre precum Olanda, Elveția sau în Rusia revoluționară.
Cu totul ciudat e însă faptul că unii artiști originari din România au jucat un rol important în constituirea avangardei internaționale înainte chiar de a se întoarce în țară și de a pune bazele avangardei istorice românești.
Parafrazîndu-l pe Tristan Tzara, ar trebui să precizăm că avangardismul este *o stare de spirit;* deci, în cadrul mai vast al unor anume caracteristici comune, el poate căpăta forme particulare care se schimbă în funcție de evenimente și de popoare.
Ca stare de spirit, avangardismul exista în România frumoasei epoci, de ar fi să ne gîndim și numai la manifestările simbolist-moderniste (în care importanța lui Iser mai rămîne încă de precizat), ca să nu mai vorbim de cazul unic, dar atît de tipic, al lui Urmuz, a cărui «literatură» a fost recuperată de avangarda istorică și a cărui personalitate a fost rînduită printre precursori. Deci, departe de a fi «importată», după cum o acuzau unii critici din epocă, avangarda românească nu făcuse decît să debuteze «oficial» în străinătate prin intermediul unor Tristan Tzara, Marcel Iancu, Hans Mattis-Teutsch, M. H. Maxy etc. și era așteptată, «pregătită» în țară de alții, ca Ion Vinea.
De altfel, Maxy a precizat odată în mod expres: «Noi locuitorii acestei țări, am luat parte la noua școală ca spectatori și militanți . . . Din acest motiv, modernismul nostru nu este și nu poate fi un sistem de gimnastică spirituală împrumutată din Occident și adaptată la noi, cum par să creadă băieții «deștepți». Nucleele moderniste în plină creștere reprezintă exploziile vulcanice ale spiritualității europene, aceeași ca esență peste tot, care se manifestă la noi și aiurea, modificînd datele psihice și climaterice pînă în prezent estimate ca inalterabile. Modernismul românesc se integrează în peisajul spiritual european, certificat de cazul Brâncuși» [1].

2. *Orizontul de așteptare sau incubația*

În ceea ce-l privește pe Ion Vinea, pe care l-am lăsat într-o frază anterioară «așteptînd», el a avut un rol deosebit în pregătirea și lansarea noilor idei în cultura românească. Militza Petrașcu, mult mai tîrziu, îi făcea următorul portret în cerneală: «Taciturn, însă activ și energic, Vinea se lăsa greu apropiat, dar odată manifestîndu-și atașamentul, afecțiunea și prietenia, toate acestea calități de sociabilitate deveneau permanențe de nezdruncinat (. . .) Comunica prin silabe scurte, întărite întotdeauna de un surîs care-i lumina toată fața, dominată de doi ochi albaștri, sclipitori. Activitatea spirituală a lui Vinea era analitică, niciodată nu-l preocupa sinteza; consecința se simte și în romanele lui (. . .). Era de o mare și profundă delicatețe. Îi lipsea curiozitatea meschină, o avea pe cea a scriitorului, care da în vileag pe umanistul de necontestat» [2]. Cît despre rolul jucat de Vinea în pregătirea și lansarea noilor idei în cultura românească, ne putem face o idee chiar și numai frunzărind corespondența din anul 1916 dintre el, Tristan Tzara și Iancu, publicată relativ recent de Henri Béhar. Așadar, spicuim aproape la întîmplare: «am o dorință furioasă — le scria Vinea în iulie 1916 — să colaborez la poeme nec plus ultra» [3]. Cîțiva ani mai tîrziu, poetul de la București se impacienta: «. . . de ce nu dai o fugă pînă aici să faci o expoziție de artă nouă? Manifestele voastre au un succes nebun, mai ales idioția pură, foarte înțeleasă (. . .) îți încredințez sufletul meu deja dadaizant» [4].
În orice caz, avangarda creează și o stare psihologică aparte. Jocul conspirativ al «internaționalei artistice» de atunci și de mai tîrziu a fost de altfel evocat de Vinea în romanul său «Lunatecii». Eroul narațiunii era unul dintre «șefii mișcării» și primea prin poștă: «reviste de o grafică bizară, cataloage de expoziții, fotografii trucate: conspiratorii erau într-un contact neîntrerupt și într-o stare de emulație permanentă (. . .) Internaționala artistică a novatorilor de pretutindeni trimitea afișe colorate pe deasupra capetelor omenirii.» [5]





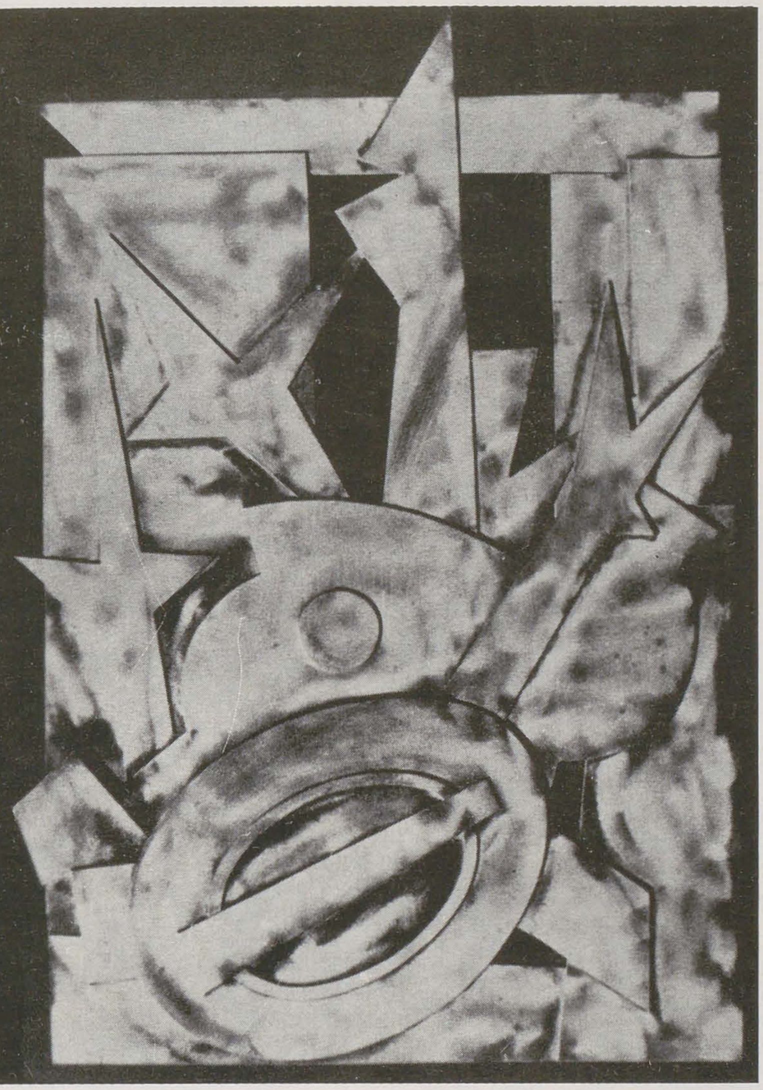
p. 30
MARCEL IANCU: *Relief, gips, cca 1916*
MARCEL IANCU: *Încuietoarea ardentă, relief, mental 1916*
MARCEL IANCU: *Fetiș oriental, relief, mental, 1916*
p. 31
MARCEL IANCU: *Alb pe alb, relief, mental, 1916*
M.H. MAXY: *Construcție verticală, ulei*
M.H. MAXY: *Coperta «Contimporanului»*
p. 32
VICTOR BRAUNER: *Muncitoare, ulei pe carton, 1923*
VICTOR BRAUNER: *Ilarie Voronca, ulei pe carton, 1925*
CORNELIU MICHĂILESCU: *Proiect de monument funerar, gips, 1925—26*

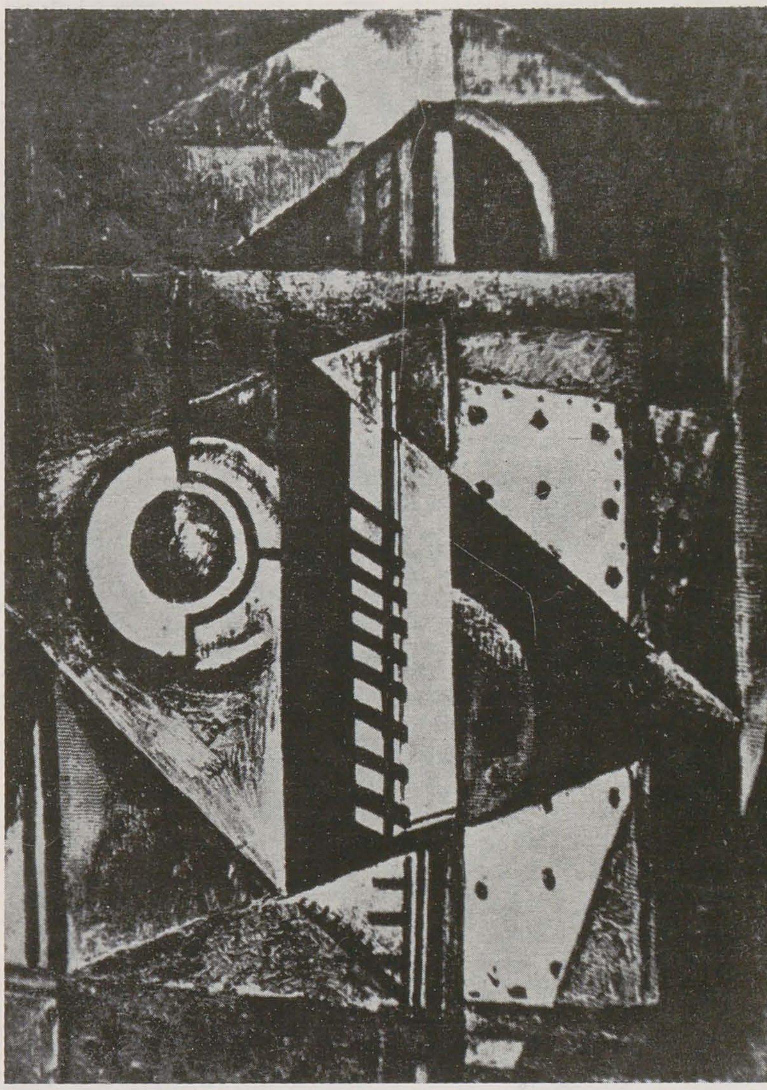
3. *Marcel Iancu și începuturile abstracțiunii*

Dat fiind că debuturile avangardei plastice românești sînt legate mai ales de receptarea teoriilor constructiviste, ne propunem mai întîi să schițăm în linii generale activitatea lui Marcel Iancu în Elveția și în Germania, cu atît mai mult cu cît, după întoarcerea lui în țară, el a fondat cu Ion Vinea revista «Contimporanul» care se intitula «organ al constructivismului românesc» și că el a militat pînă la un moment dat în această direcție. Se știe că, pe cînd studia arhitectura la Zürich, Marcel Iancu a fost unul dintre inițiatorii aventurii dadaiste. Un anume *serios* constitutiv îi diferenția însă de compatriotul și prietenul său, Tristan Tzara. «Pe cînd Tzara reprezenta latura agresivă, anti-artă, Iancu căuta febril în direcția unui dada pozitiv» [6] — își amintea Hans Richter.
În afara măștilor grotești pe care le-a conceput pentru serile de la Cabaret Voltaire care anunțau, după o expresie a lui Jean Arp: «epoca fabulației totale și libere în artă» [7], Marcel Iancu a realizat, între 1916 și 1918, o serie de reliefuri non-figurative. Ele erau turnate în ghips, ori asamblate din bucăți de lemn pictate în alb sau în culoare. Ni se pare că e cazul să remarcăm o relație între crearea acestor reliefuri — exemple clare de artă abstractă — expuse de Iancu în anul 1918 la Kunstgewerbeschule din Zürich și studiile sale asupra problemelor structurale ale arhitecturii. Pentru ca revoluția să fie totală, arta trebuia să se emancipeze nu numai de imaginea figurativă, dar și de convenția «genurilor», ca — de exemplu — cel al «picturii de șevalet».
În afara conversațiilor cu tovarășii săi de idei, Marcel Iancu a ținut, în ianuarie 1919, o serie de conferințe privind arta abstractă. Tot Hans Richter își amintea că «printr-o serie de conferințe și discuții profetice el a demonstrat în timpul anilor dadaiști 1917—1920 teoriile sale (asupra artei abstracte n.n.): într-o expoziție demonstrativă și o conferință el apărase deja — la Muzeul de Artă și Meserii din Zürich — arta abstractă și pur plastică împotriva picturii de șevalet și aceasta cu mult înaintea lui Le Corbusier și cu mulți ani înaintea mișcării de sinteză a artelor plastice.» [8]
Căutările lui Jean Arp, cu care Marcel Iancu a expus adesea, erau într-o oarecare măsură asemănătoare în aceeași epocă. Nemulțumit de cadrul-fereastră al tabloului, Arp a început să-și decupeze desenele și să le asambleze pe un perete. Puțin cîte puțin, el a simțit nevoia să execute acele decupaje în lemn: «Am tăiat reliefuri foarte simple, fără anecdotă, aproape austere, pe care le-am pictat în tonuri neutre — doar pentru a evita ca ele să se confunde cu zidul. În 1917 în Elveția, am executat în acest spirit două reliefuri foarte mari și, brusc, am descoperit privindu-le (. . .) că se puteau dispensa de un suport, că aveau o existență proprie.» [9]
Fără a avea intenția de a stabili priorități inutile ori similitudini de procedee între cei doi artiști prieteni, constatăm nu numai un paralelism evident în evoluția gîndirii lor plastice ci și necesitatea imperios resimțită de Marcel Iancu și Jean Arp de a rupe orice legătură cu modalitățile de artă pe care le considerau perimate. În anul 1960, Marcel Iancu a revenit asupra unora dintre vechile sale reliefuri * transpunîndu-le în metal. În cîteva cuvinte publicate cu ocazia editării unei mape de reproduceri a lucrărilor sale, găsim o confirmare pentru opinia pe care deja am formulat-o. Iancu scria: «Revenirea (în această întrecere cu timpul) pe propriile-mi urme, refacerea calculelor și construcțiilor mele a fost un mare privilegiu. Astfel m-am regăsit în acea lume ideală a primelor mele căutări, în acea lume atît de scumpă mie, a jocului formelor, a expresiei de armonie construită.» [10]
Jocul inspirat de forme caracterizează opere ca «Încuietoarea ardentă» sau «Fetiș oriental», în care geometria, manipulată de un artist inventiv și jovial, își pierde severitatea specifică. Titlul unui



https://biblioteca-digitala.ro





alt relief: « Alb pe alb » amintește (pură coincidență?) titlul faimosului tablou expus de Malevici în 1918: « Compoziție suprematistă: alb pe alb ». Acestui relief i-a dedicat Jean Arp de altfel un lung poem care poartă în dedicație aceste cuvinte — « în amintirea experiențelor noastre comune din anii 1916—1919 ». De altfel, cu reliefurile abstracte ale lui Marcel Iancu « expresii ale armoniei construite » (J. Arp), ne găsim în *lumea fără obiecte* căreia suprematismul n-a făcut decît să-i reflecte una dintre fațete. Apropierile cu suprematismul ar putea continua spunînd că în timp ce arhitectul Marcel Iancu picta, pictorul Malevici a fost și autorul unor interesante proiecte de arhitectură utopică.

Sculpturile arhitecturale ale lui Marcel Iancu erau construite în suprafață (în plan) și în funcție de suport, fapt ce le permite o « cooperare » cu peretele în spațiul arhitectural în general. Marcel Iancu n-a căutat, ca Vladimir Tatlin în celebrele sale « contrareliefuri », acea stare-limită de obiect lucrat din materiale reale într-un spațiu real, el a vrut doar să creeze opere mai întîi artistice, expresii ale unui spirit eliberat de orice « cristalizări figurative ».

Între 1920 și 1922, Marcel Iancu a făcut călătorii la Paris și în Germania. În anul 1922, el a participat la primul Congres internațional al constructivismului de la Weimar, inițiat de Theo van Doesburg; la acest Congres, Hans Richter a citit o « declarație a grupurilor constructiviste din România, Elveția, Scandinavia și Germania » pe care o termina cu semnificativele cuvinte: « Credeți că trebuie să alegeți ca mijloc de reorganizare a societății expozițiile, revistele sau congresele? Dacă am ajuns atît de departe încît putem lucra și progresa în grup, să nu ezităm între o societate care nu are nevoie de noi și una care nu s-a născut încă; să încercăm mai degrabă să schimbăm lumea actuală. »[11]

În fragmentul citat se recunoaște cu ușurință visul utopic al avangardei de a extinde revoluția din planul estetic în cel social-politic; dat fiind că noul trebuie să înlocuiască vechiul, arta de avangardă își asumă candid un rol subversiv, se consideră destinată să răstoarne o oficialitate și un sistem « academizat ».

5. *Contemporanii « Contimporanului »*

Revista « Contimporanul », fondată în 1922 la București de Marcel Iancu și Ion Vinea, își manifestă

încă din primul număr dorința de a schimba fața lumii. Vinea scria totuși că noua revistă era concepută mai mult ca să dea glas unei etape din « revoluția sufletului ». Așa a și fost, în plus, revista izbutind să-i grupeze pe toți artiștii și scriitorii interesați de noile forme de artă. Pînă în anul 1924 — cînd se poate vorbi de constituirea unui grup constructivist — revista și-a asumat rolul de a ridiculiza/submina arta oficială (sau unanim recunoscută ca atare) și de a populariza ideile constructivismului, cubismului și pe cele ale artei abstracte în general. Ion Vinea nu obosea să repete, în stilul său acid, că: « un desen, o gravură, un tablou nu trebuie să reprezinte papiote de ață, nuduri, balerine, măgari, peisaje, sfinți »[12] și că subiectul nu contează în arta modernă, în timp ce Marcel Iancu glosa pe un ton profesoral: « nu găsim niciunde în natură exemple de artă, căci realitatea exterioară nu este rezultatul înțelegerii și sentimentului nostru. Cei care continuă să confunde arta cu viața se înșeală, căci realitatea ambientă nu este identică sau asemenea intențiilor frumuseții plastice. »[13]

Inspirat probabil de scrierile lui Kandinsky, Marcel Iancu nota într-un articol despre pictura abstractă despre *sunetul interior* al artei și dezvolta o paralelă între pictură și muzică: « așa cum muzica grupează sunetele în vederea unei armonii care exprimă o stare sufletească, pictura abstractă dispune linii și culori în vederea unui rezultat armonios. Astfel eliberată (de obiect n.n), pictura devine o construcție abstractă ca o simfonie neprogramatică ».[14] În sfîrșit, în articolul intitulat « Constructivism și arhitectură », Iancu dă următoarea definiție: « Constructivismul este arta abstractă ieșită dintr-un sens optimist al vieții, el purifică arta de romantism fiind o expresie a dorinței de construcție din zilele noastre ».[15]

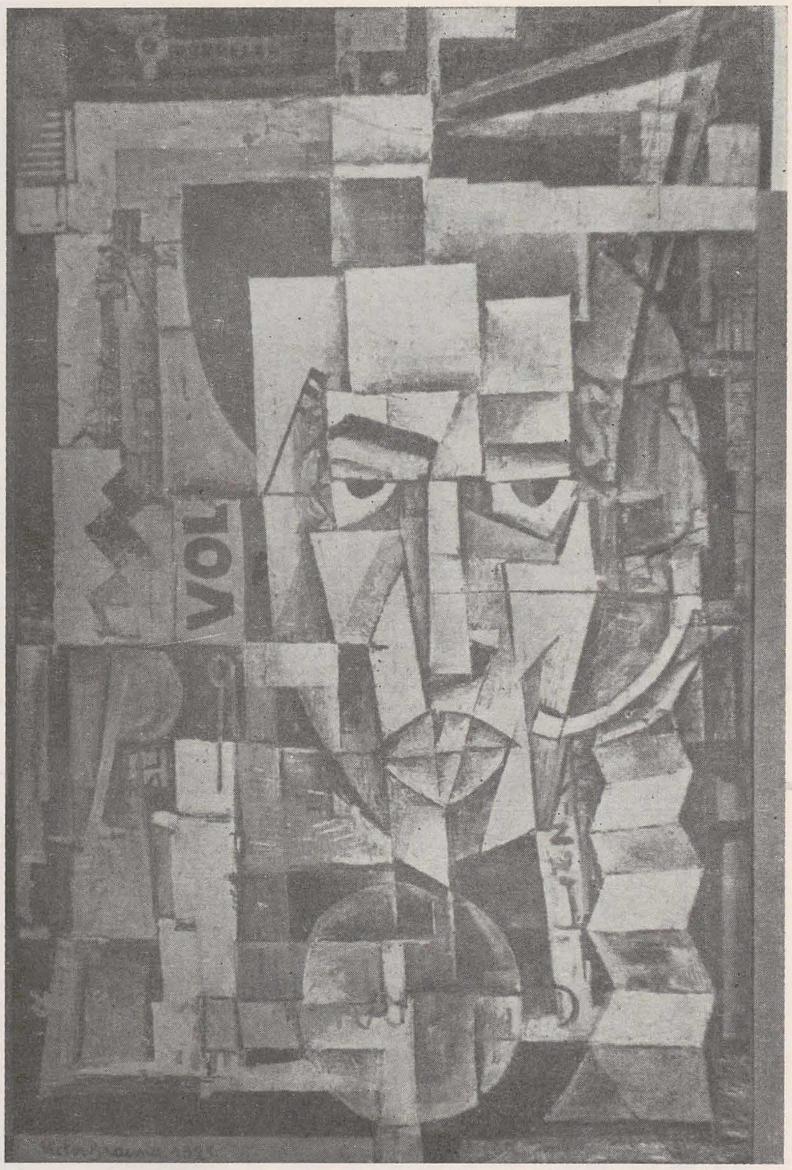
6. *Contribuții internaționale*

Ni se pare important, mai cu seamă, efortul redactorilor de a înscrie « Contimporanul » într-un circuit internațional de idei, de a fi publicat în această revistă articole semnate de Van Doesburg, Hans Richter sau Lajos Kassák, reprezentanți notabili ai avangardei europene.

În anul 1923 apărea în « Contimporanul » articolul lui Van Doesburg « Contra artiștilor imitatori ». « Arta generațiilor viitoare — scria Doesburg — va fi expresia colectivă spre o unitate reală prin organizarea și disciplina mijloacelor plastice ».[16] Am citat această frază pentru a sublinia faptul că era vorba de preocupările cele mai recente ale lui Doesburg. În anul 1923, Doesburg și Van Eestern publicaseră în « De Stijl » manifestul intitulat « Spre o construcție colectivă » în care se nega artei orice pretenție creatoare; arta avînd misiunea provizorie de a construi un ambient artificial. Provizoriu — specifică manifestul — pentru că arta urmează să dispară o dată conceput ambientul »[17]. În același an, Hans Richter publica în « Contimporanul » articolul intitulat « Constructivismul. Pictura neo-cubistă » din care spicuim următoarele: « a realiza o disciplină este problema artei actuale. Nu mai vrem opere de artă de nuanță personală ( . . . ) ci dorim o creație elementară pe baza conștiinței. Atitudinea senzitivă ( . . . ) dorește misterul, confuzul și duce din nou la formele senzitive ale subiectului care ne va îndrepta spre un nou romantism al artei, al tehnicii, al opticii, al fizicii ».[18] Cum se



https://biblioteca-digitala.ro



poate ușor discerne, ideile lui Hans Richter relevă o sinteză între mai multe precepte suprematiste și neo-plasticiste expuse metodic, dar larg răspîndite în Europa acelor ani.

7. *Culminația*

Din mai multe motive, anul 1924 a fost anul de maximă importanță al primei avangarde românești. Abia începînd cu această dată, se poate vorbi de constituirea unui « grup constructivist » prin întoarcerea în țară a lui Hans Mattis-Teutsch, M. H. Maxy și a Militzei Petrașcu. În același an, debutează și se afirmă Victor Brauner, iar Corneliu Michăilescu dobîndește un premiu al Salonului pentru o lucrare interesantă.

În anul 1924 apare « Punct », « revistă de artă constructivistă internațională condusă de Scarlat Calimachi și Ștefan Roll, ca și numărul unic al revistei « 75 H. P. » în paginile căruia Ilarie Voronca și Victor Brauner au inventat « picto-poezia ». Dar anul 1924 rămîne memorabil mai ales prin marea expoziție internațională organizată de avangardiștii români în sala Sindicatului Artelor Frumoase, la care au participat ca invitați: Jean Arp, Paul Klee, Brâncuși, Kurt Schwitters, Hans Richter, Arthur Segal, Wiking Eggeling, Moholy-Nagy, Lajos Kassák iar dintre cei din țară: Militza Petrașcu, Marcel Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy, H. Mattis-Teutsch. Această manifestare, care n-a avut decît un precedent în România (expoziția organizată de Iser la București, în 1910, cu participarea unor Derain, Forain și Galanis), a fost rezultatul meritoriu al activității « internaționaliste » a celor doi redactori ai « Contimporanului ». Vernisajul a fost realizat după un scenariu *tapageur* care amintea serile de la Cabaretul Voltaire (jazz-band din care nu lipsea nici negrul, obscuritate totală). Pe tot timpul cît expoziția a fost deschisă, s-au organizat, în diverse săli ale Sindicatului, spectacole cu piese de teatru moderne, într-o montare de avangardă, « citiri » de opere literare noi, etc.

8. *Evaluări contemporane*

Viu comentată de presa epocii, de Tudor Vianu și Oscar Walter Cisek printre alții, această expoziție a stîrnit și interesul lui Lucian Blaga. În articolul său teoretic « Abstracție și construcție », pe care mărturisește că l-a scris în urma unei discuții avute cu Marcel Iancu, Blaga încearcă o clarificare a conceptelor de abstract și constructiv: « Figurile geometrice nu sînt abstracțiuni ale naturii ci construcții creatoare pe care noi le impunem naturii: această filosofie kantiană deschide calea esteticii constructiviste sau ale creației absolute. Spiritul nu se mai orientează după formele și produsele organizate ale naturii; el creează suveran încarnîndu-se în aceleași elemente cu care lucrează suveran și natura: linia, culoarea, spațiul și materia. »[19]

9. *Diseminarea*

O dată cu apariția unei promoții de artiști mai tineri, recent întorși de la Berlin sau Paris, punctele de vedere s-au multiplicat, apărînd nuanțe noi. Avangarda se dezvoltă în medii relativ restrînse

care, înconjurate de ostilitate generală, se caracterizează cel mai adesea prin dogmatism. „Grupul, ca structură de bază a mișcării de avangardă, are aptitudinea de a exalta conștiințele susținînd un ideal comun, dificil de apărat, și degajă prin însuși acest fapt o « psihologie sectară »[20]. Noii-veniți, în frunte cu M. H. Maxy, simțeau probabil nevoia unei « mișcări » proprii, doreau să se conducă ei înșiși, să nu fie conduși. Pe de altă parte a mai funcționat și acel paradox al avangardei, potrivit căruia *mișcarea* se « perimează », se « academizează » cu iuțeală chiar sub proprii lor ochi. În această situație, a luat naștere, în anul 1925, revista și gruparea « Integral » despre care vom scrie cu un alt prilej.

NOTE

[1] M. H. Maxy, *Politica plastică* în « Integral » II, 9 decembrie 1926, p. 3.
[2] apud « Ion Vinea interpretat de... », Editura Eminescu, 1986, p. 29
[3] în « Manuscriptum » XII, 2 (43), 1981, p. 160
[4] idem, p. 164
[5] « Lunatecii » în « Revista română » II, 1—3, ianuarie-martie 1948
[6] apud « Secolul XX » nr. 1, 2, 3/1979, p. 190
[7] idem, p. 188
[8] idem (cit.), p. 190
[9] interviu cu Jean Arp consemnat în 1969 de Jean Clay și publicat în volumul « Visages de l'art moderne », Mulhouse, 1969, pp. 20—21
* executate inițial în materiale perisabile cu acea superbă nepăsare « avangardistă » față de însăși ideea de operă.
[10] mapă conținînd reproducerile a 9 reliefuri însoțite de o pagină de text; f.a. f. loc de apariție; Biblioteca Muzeului de Artă al R. S. România, cota III 47
[11] *Statement by Constructivist Groups of Rumania, Switzerland, Scandinavia and Germany*, in « The Documents of 20th century Art. The Tradition of Constructivism », ed. Stephan Bann — London 1974, pp. 66—67
[12] « Contimporanul » II, 37—38, 1923; e aici o reluare, sporită în ironie, a faimoasei definiții a lui Emil Bernard: « Un tablou, înainte de a reprezenta un cal de bătaie, un peisaj, este o suprafață... ».
[13] M. Iancu, « Cubismul » în « Contimporanul », V, 71, 1926
[14] M. Iancu, « Colorit » în « Contimporanul », VI, 73, 1927
[15] în « Contimporanul », IV, 53—54, 1925
[16] Th. van Doesburg, « Contra artiștilor imitatori » în « Contimporanul », II, 34, 1923
[17] vezi detalii la P. Overy — De Stijl, București, 1979, p. 62
[18] Hans Richter, « Constructivismul — pictura neo-cubistă », în « Contimporanul », II, 37—38, 1923
[19] Lucian Blaga, « Abstracție și construcție » retipărit în L.B. « Scrieri despre artă », București, 1970, p. 87
[20] Adrian Marino, « Dicționar de idei literare », I, București, 1973, p. 207



https://biblioteca-digitala.ro

# marcel mihalovici

## amintiri despre enescu, brâncuşi şi alţi prieteni

zoe dumitrescu-buşulenga

O carte de amintiri este întotdeauna un prilej de întîlnire. Cu oameni, cu locuri, cu fapte. Mai vechi sau mai noi. Dar întotdeauna evocatoare şi stîrnitoare de reflecţie fertilă.

Cu atît mai mult are acest caracter o carte dedicată unor mari dispăruţi, cum este cea care poartă în titlu două nume înalt ispititoare, *Enescu, Brâncuşi*. Şi cu atît mai mult cu cît autorul, Marcel Mihalovici, muzician de marcă, a trăit în mijlocul unei Europe artistice frematătoare şi a consemnat-o într-un fel atît de viu în memoria sa.

Credem că a contribuit însă la calitatea cărţii şi felul în care a fost gîndită şi structurată de editorul ei, Valeriu Râpeanu, ale cărui iniţiative în viaţa editorială românească sînt cu totul remarcabile. Gîndul cărţii a fost mai vechi, pornind dintr-o tentativă de colaborare între autor şi editor, începută sub favorabile auspicii, dar nedusă pînă la capăt din pricina morţii lui Marcel Mihalovici. Şi atunci, editorul a dus mai departe iniţiativa, strîngînd laolaltă interviuri, scrisori, articole şi discursuri ale compozitorului referitoare la cei doi prieteni, Enescu şi Brâncuşi, dar şi la alţii, figuri însemnate ale vieţii culturale europene într-un răstimp de peste jumătate de secol. S-a alcătuit astfel un volum *sui-generis*, în care vocea autorului, a lui Marcel Mihalovici, răsună cu o căldură şi o intensitate de prim plan. Cu simplitate, cu modestie, cu o sinceritate rară, muzicianul de origine română îşi deapănă amintirile despre trecute vremi şi trecuţi prieteni într-o ordine anume care nu e numai aceea a întrebărilor, ci şi a fluxului memoriei afective. Într-adevăr, toate spusele lui Marcel Mihalovici sînt supuse unei deosebite rigori care le conferă autenticitatea şi exactitatea, dar toate respiră o căldură învăluitoare, a unei afectivităţi adînci. Iubirea şi devotamentul faţă de George Enescu, pe care l-a considerat primul său maestru, formează paginile dedicate neuitatului îndrumător, prieten, şi mare, foarte mare muzician. Căci unul din secretele farmecului specific al amintirilor acestora, pe lîngă puterea evocatoare, cu virtuţi de reflector aproape, a figurilor scoase din tezaurul memoriei, stă în capacitatea de judecată estetică, de care dă dovadă Mihalovici vorbind de activităţile şi operele prietenilor săi artişti. Cu cel mai înalt şi prob profesionalism, cu o superioară obiectivitate, el prefiră personalităţile lumii muzicale din Parisul vremii lui de la generaţia lui Vincent d'Indy la Şcoala celor şase (Honegger, Auric, Poulenc, Darius Milhaud, Taillefer, Durey) şi pînă la aşa-zisa Şcoală din Paris căreia el însuşi i-a aparţinut, împreună cu Bohuslav Martinu şi alţii, oprindu-se mai insistent asupra lui Maurice Ravel sau a unui George Enescu. Străin oricărei tentative de a folosi tehnicile muzicale cele mai noi în scopul producerii de efecte spectaculoase, Mihalovici preţuia, şi în creaţia lui şi în a celorlalţi, munca onestă, neprecupeţită, ştiinţa meseriei propriu-zise, meşteşugul bine stăpînit, respectul tradiţiei şi inovaţia cu măsură. De aceea vedea în Enescu pe unul din cei mai mari muzicieni ai secolului care întrupa, în ochii săi, plurivalenţa genială, trăirea neîntreruptă în lumea sunetelor, munca fără răgaz, memoria prodigioasă a artistului excepţional, generozitatea spiritelor alese. Cea mai caldă recunoştinţă se îmbină, în relatările lui Mihalovici despre autorul lui *Oedip*, cu admiraţia faţă de interpretul violonist, pianist, dirijor şi de compozitorul atît de original dar încă prea puţin cunoscut, al unei creaţii pe care o pătrunsese atît de adînc, încît Enescu îi cerea uneori sfatul şi-i lăsase sarcina de a interveni, după moartea sa, în unele manuscrise, cum ar fi fost acela al *Simfoniei de cameră*.

Şi vorbind despre d'Indy şi despre Fauré şi despre Enescu şi Ravel şi atîţia alţii, Mihalovici ţese, ca într-o vastă tapiserie, o întreagă lume, cu temperatura ei intelectuală şi afectivă, lume în care se înfruntau generaţii, direcţii creatoare, tehnici înnoitoare. Printre toate el trece cu un surîs îngăduitor, cu înţelegere pentru toţi, pînă la dodecafonişti şi seriali, cu curiozitatea veşnic deschisă şi fără nici un *parti-pris*, denotînd inteligenţă ascuţită, cuprinzătoare şi generozitate de inimă largă. Şi cu o iubire cu totul specială, el se referă la muzicienii români colegi şi prieteni, violonişti, dirijori, compozitori pe care-i socoate de nivel cu adevărat european, de la colegul Constantin Bobescu la Alfred Alessandrescu şi Ionel Perlea, la Dimitrie Cuclin, Mihail Jora, Mihail Andricu şi la întreaga şcoală românească. De altfel, dragostea pentru ţara de baştină e un adevărat leit-motiv al amintirilor lui Mihalovici care a revenit mereu în Bucureştii copilăriei şi tinereţii lui, care-şi făcea o bucurie din orice prilej de a vorbi şi de a scrie o frumoasă şi neaoşă limbă românească.

Poate şi din această atracţie puternică faţă de tot ce era românesc s-a născut şi prietenia lui pentru Brâncuşi, care a fost durabilă cît viaţa. Destul de ciudată ar apărea această legătură de suflet între un muzician şi un sculptor, dacă n-am şti că Marcel Mihalovici a fost foarte interesat şi atras de artele plastice, cum nu prea sînt în general muzicienii. El a frecventat şi pictori şi sculptori, dar mai cu seamă pe cei care au trecut prin atelierul brâncuşian. A cunoscut astfel pe Fernand Léger, pe Kokoschka, pe Lehmbruck, pe Modigliani, despre ale căror opere s-a pronunţat cu discreţie şi modestie, dar şi cu o bună cunoaştere şi o stăpînire reală a unei ferme scări de valori. De altfel faptul că a cultivat statornic prietenia lui Brâncuşi s-a datorat intuiţiei exacte a geniului din ţăranul de la Hobiţa, atît de original şi plin de vigoare. Şi toată anecdotica plină de haz cu care amestecă evocarea momentelor petrecute în atelierul din Impasse Ronsin ţinteşte la punerea în valoare a curiozităţii marelui artist pentru a face să reiasă drumul interior urmat de acela fără abatere. Sublinierea prieteniei lui Brâncuşi cu Constantin Brăiloiu valida importanţa folclorului universal pentru creaţia sculptorului, de pildă, în vreme ce ciudata preţuire a unui singur muzician, a lui Eric Satie, ale cărui ritmuri cu sugestii plastice din *Gimnopedii* îi dădeau, probabil, senzaţia scandării spaţiului, dovedea doar nevoia lăuntrică a unui sprijin de o natură cu totul particulară pe o cale prea puţin înrîurită de factori externi, dominată de forţa matricei originare. Şi mi se pare deosebit faptul că Mihalovici, creionînd portretele celor doi geniali artişti români, stabileşte cîteva elemente distinctive între structurile lor, înlăturînd astfel facilele analogii făcute între ei dintr-o obişnuinţă fără temei real.

Uneori, mărturisirile compozitorului sînt întărite sau întregite de glasul discret şi cald al soţiei, marea pianistă Monique Haas, cucerită şi ea pentru universul valorilor româneşti prin pasiunea cu care soţul său se dăruia acelor valori.

Şi totul se desfăşoară ca o singură naraţiune, tot cuprinsul cărţii în care se strîng atîtea nume de oameni de cultură români şi străini este unitar şi viu, însufleţit de adevăr şi iubire pentru arta noastră, pentru produsele creativităţii româneşti. De aceea cartea se citeşte şi se reciteşte cu o plăcere mereu reînnoită, ca o lectură de agrement, dar şi foarte instructivă, datorită rigorii celor care au colaborat la întocmirea ei şi mai cu seamă celor care au redactat notele şi comentariile, Alice Mavrodin şi Valeriu Râpeanu. E într-adevăr o carte pentru minte şi inimă.

*Marcel Mihalovici şi Monique Haas la Paris în 1974*



https://biblioteca-digitala.ro

# gravura franceză contemporană și litografia americană

olga bușneag

Două manifestări simultane *Gravura franceză contemporană* și *Expoziția de litografie americană contemporană a Institutului Tamarind* — manifestări intrate spontan în dialog — au solicitat, în primele luni ale anului, atenția artiștilor și publicului, stimulînd interesul asupra unui « mediu » cu o veche tradiție dar care părea acum cîteva decenii intrat în eclipsă.

*Gravura franceză contemporană*, organizată în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici din România, conținea 39 de piese din colecția Muzeului « Sables d'Olonne », majoritatea « d'après- »uri executate de reputatul gravor Charles Sorlier, special pentru colecția sus-amintitului muzeu. Multe exemplare, aparținînd unor personalități de prestigiu (Matisse, Chagall, Poliakoff ș.a.), erau semnate deopotrivă de artist și de gravor.

Cu un dozaj bine gîndit de artă figurală și abstractă, manifestarea reținea interesul nu atît prin fidelitatea procedeelor litografice cît prin semnificația ei globală, prin capacitatea ei de a oferi o sinopsă — restrînsă e adevărat — asupra « aventurii » artei franceze contemporane. Nu lipseau din acest « raccourci » numele « clasicilor moderni » (Matisse, Picasso, Braque, Chagall, Dufy ș.a.), nici cel al unor artiști din generațiile mai apropiate de stricta actualitate (Poliakoff, Lanskoy, Estève, Lapicque ș.a.), fiecare fiind reprezentat prin piese definitorii care trimiteau la un evocator repertoriu tematic și de simboluri, la o gamă cromatică specifică.

Această selecție în care străluceau deopotrivă personalități esențiale ale așa-numitei « École de Paris » și « l'esprit de finesse et de mesure » — invariante ale artei franceze dintotdeauna — a pus în valoare, pe lîngă eleganța exemplarelor de artist, și acuratețea impecabilă a procedeelor litografice ale unui Charles Sorlier, a cărui devoțiune tehnică nu a cariat autencitatea operei princeps.

*

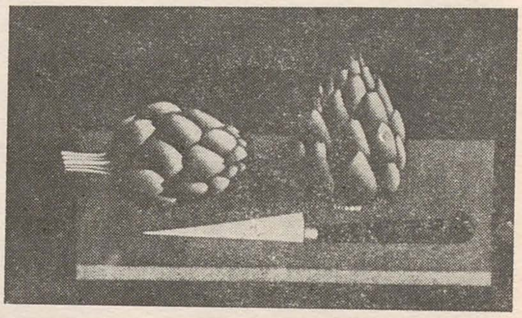
Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Complexul Muzeal de Istorie Națională, Arheologie și Artă din Constanța, în colaborare cu Ambasada Statelor Unite din București, *Expoziția de litografie americană contemporană* a evidențiat rolul decisiv pe care Institutul Tamarind l-a jucat în restaurarea prestigiului litografiei în S.U.A., în determinarea unei epoci de « revival » a acestei arte, începînd cu anul 1960 (data înființării sale) și pînă astăzi. Căci « dacă în 1950 — precizează Clinton Adams (unul dintre primii directori ai amintitului institut) — era un lucru rar să găsești un artist care să fi lucrat litografie, astăzi, în America, puțini sînt artiștii care să n-o practice ». Iar dacă în 1950 existau în S.U.A. doar cîteva ateliere în care artiștii lucrau în colaborare cu meșterii litografi, în 1981 o statistică a înregistrat aproape 100 de asemenea ateliere.

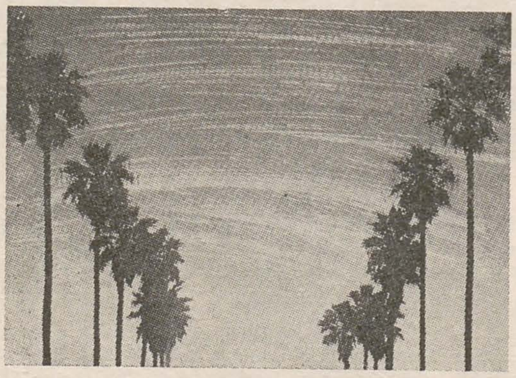
Lucrările expuse în manifestarea de la București (numeroase fiind semnate de artiști din tinerele generații) sînt realizate în cadrul Institutului Tamarind, « a unique workshop » în care sînt instruiți meșterii litografi și al cărui program a rămas în esența sa același de-a lungul anilor — cum specifică Marjorie Devon, actuala directoare a Institutului — : « devotamentul etic față de cele mai înalte standarde de calitate ».

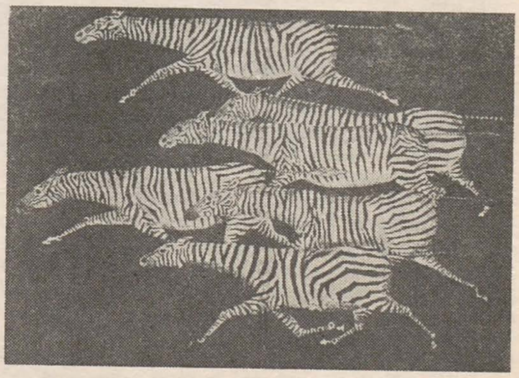
Produse ale unei strînse colaborări dintre artist și tehnicianul specializat, litografiile incluse în antologia prezentată la București ridică profesionalitatea, calitatea plastică la rangul de problemă fundamentală. Desenate de către artist direct pe piatră, ele reflectă lupta acestuia cu materialul, spontaneitatea și îndrăzneala gestului, accidentele expresive ale hazardului, cum și excepționala pregătire a meșterului litograf. Această exemplară colaborare artist-tehnician transpare în percutanța vitală a imaginilor, în bogăția și rafinamentul efectelor de suprafață care au făcut încîntarea gravorilor și cunoscătorilor.

Cît privește tematica, ea derivă din confruntarea artistului cu cotidianul, cu banalitatea (« cea mai secretă dintre realități » — spune un scriitor), cu obiectele sau fapturile din jur: un scaun, un tacîm aranjat pe o masă, un nud, o pisică, o cavalcadă ș.a. Incitarea și noblețea se situează aici la nivelul meseriei, al calității tehnicii. Preferința oscilează între lucrările de mare sensibilitate picturală ale unui George Miyasaki, « virtuoz al texturii », intensul impact cromatic al pieselor concepute de Deborah Remington, spotaneitatea, dezinvoltura și tumultul gesticii lui Fritz Scholder, humorul și utilizarea inspirată a unor elemente de folclor indian din frapantele litografii semnate Margo Humphrey, hazul pisicilor lui Joan Brown, expresivitatea și personalitatea scaunelor lui Craig Kauffman. Fiecare a lucrat în tandem cu un meșter de înaltă calificare, fiecare a venit în contact direct cu materialul, ceea ce a creat posibilitatea de a actualiza și a valorifica multiplele și mult timp neglijatele potențialități expresive ale litografiei.

*GEORGES BRAQUE*
*MARIO AVATI*
*MEL RAMOS*
*MARIO AVATI*
*ROBERT VICKREY*







https://biblioteca-digitala.ro

# maestrul ghiță

## ion stendl

Privesc galeria de fotografii ai foștilor mari profesori ai secției de monumentală, înșirați pe unul din pereții micii cancelarii, azi aproape transformată în depozit de lucrări. Figura maestrului *Gheorghe Popescu* se detașează parcă mai viguros poate și datorită fotografiei făcută cu mulți ani în urmă de profesorul Costin Ioanid într-o călătorie la Sibiu. Meșterul Ghiță este surprins îmbrăcat într-o scurtă de ploaie cu nelipsitu-i basc răsucindu-și o țigară. În dosul ochelarilor mari, ochii săi mari și buni, gura într-un surîs hîtru, aceasta este imaginea maestrului rămasă pentru mulți care l-au cunoscut. Venea la « Iulia Hașdeu » unde funcționau atelierele de monumentală, atunci cînd erau în stare de funcționare, cu un mic « Topolino » de două locuri, fabricat înainte de război, părînd de o vîrstă cu posesorul.
Îl parca în curtea școlii, expunîndu-l astfel, aproape înadins, la mici șotii din partea studenților.
În hazul general care era generat de aceste șotii maestrul era antrenat la rîndu-i, nesupărîndu-se niciodată.
Era profesorul așa-ziselor lucrări practice pe material, care aveau menirea să-i introducă pe tinerii învățăcei în minunatele taine ale frescei, sgraffitto-ului, temperei, mozaicului, cu alte cuvinte tot ce era tehnică legată de decorația murală. Începeam exercițiile noastre într-una din aceste tehnici, de obicei de dimineață cu asistentul Radu Jora. Maestrul venea mai tîrziu spre jumătatea lucrului, și nu se sfia să se urce pe schelele improvizate și să se așeze îmbrăcat în costumul lui bun și curat pe cîte un cub sau banchetă udă, sau albă de var și să ne arate cu propria-i mînă cum trebuie sclivisit cu cantul mistriei, cum trebuie pusă tușa cu pensula plină fără să « fîșîie » sau cum trebuiesc « înfrățite » tonurile.
Nu era omul teoriei stufoase, detesta vorbăria goală. Cu cîte o vorbă simplă dar clară, cîteodată chiar direct cu pensula pe propria-ți lucrare, îți expunea și te făcea să pricepi lucruri complicate care de fapt erau simple în esența lor. Valabile pentru toată viața.
« Pată pe pată » aproape o deviză care te făcea să înțelegi că o formă ca să poată fi percepută, trebuie s-o distrugi valoric față de « fondul » (sau altă pată) pe care este așezată.
« Verde pui — verde ai » — satiriza pe cei ce vopseau și nu « pictau » cu rezultatul de osmoză și înfrățire cu celelalte culori, tonuri și valori din context.

Cu vastele sale cunoștințe « de meserie » însușite și aprofundate în lunga sa activitate, putea să-ți deschidă și să te introducă în teritorii tainice ale desenului, picturii de șevalet sau ale compoziției, căci trecea adesea și prin atelierele de studiu, dar domeniul în care « oficia » era domeniul atît de drag lui al frescei și mozaicului.
Știa enorm, de la felul cum trebuie să apuci și să mînuiești uneltele (uneori te învăța să ți le și confecționezi) pînă la « secrete rare de meșteșug », unele străvechi, sădite în grădina artei sale, culese de maestru după ani de trudă și pe care se străduia să le răsădească în noi cu toată dragostea.
Era ascultat deoarece în cuvintele sale era răsunetul experienței sale artistice, convingea prin calitatea exemplară a creației sale.
La începutul studenției mele aproape că nu văzusem nimic din creația monumentală a maestrului. Primul contact s-a produs cînd m-am putut strecura, împreună cu alți colegi, la o prezentare cu caracter închis a proiectelor de decorație murală a unor edificii noi, pe litoralul nostru, atunci în plină înnoire. Lucrările erau etalate într-o anexă a spațiului unde a funcționat mai tîrziu magazinul Fondului pe str. Lipscani. Maestrul Ghiță Popescu era prezent cu proiectele de mozaic pentru hotelul « Tomis » din Mamaia.

*Într-un grup de cadre didactice de la Institutul „Nicolae Grigorescu" în 1966, printre alții: Petre Dumitrescu, Constantin Blendea, Ion Grigore, Ștefan Constantinescu, Maria Tamara Dobrin, Petre Achițenie, Gheorghe Labin, Costin Ioanid, Vasile Celmare. Al treilea de jos, de la stînga la dreapta, Ghiță Popescu.*

Erau pe departe cele mai moderne, mai bune, mai interesante în concepție, cele mai frumoase prin prezentare din toate proiectele văzute atunci. După cîțiva ani am văzut aceste mozaicuri realizate la fața locului. Frumusețea materialului, felul de așezare a pietrelor, stilizarea pentru tehnica mozaicului a formelor, făceau din aceste lucrări capodopere care au întrecut cu mult frumusețea proiectelor lor.

Am avut apoi ocazia să iau contact la fața locului și cu altele din lucrările sale monumentale; frescele din catedralele din Galați și Constanța, din vechea primărie a Constanței, mozaicurile de la Iași și Suceava sau fresca sa ultimă din vechiul monument din centrul Piteștiului. Peste tot și în toate înalta măiestrie și calitate, impresionabila imaginație, scrierea curgătoare și plină de nostimadă a detaliilor, toate îmbrăcate în haina de preț a stilului inconfundabil al maestrului.

În frescă a dezvoltat o tehnică vecină cu acuarela unde tonurile se saturau prin reveniri succesive, rămînînd transparențe prin care strălucea lumina albă a suportului de var. Acest fel de a practica fresca nu permitea să fie antrenate echipe mari de colaboratori cu atribuții riguros împărțite, căci mîna maestrului era singura necesară peste tot, de la portret la ornament.

Apela totuși constant la un singur colaborator, la doamna Nuni Dona, a cărei simțire, talent și măiestrie impunea viziunii pline de har și priceperii maestrului.
În mozaicurile sale, te cucerește frumusețea compozițiilor, a stilizărilor, rafinamentul coloristic și stanța clasică a punerii pietrelor pe formă. Ele par vaste covoare atîrnate pe fațadele clădirilor spre a cinsti parcă o zi de sărbătoare.
A fost un om plin de bunătate, un înțelept știutor să judece lucrurile la dreapta lor valoare, dușman al lucrului ieftin, nefăcut, și al goanei după succes rapid și prea puțin meritat. Așa îl știu ca pedagog și ca președinte al Comisiei de artă monumentală pe care a dirijat-o ani îndelungați.
L-am văzut la Otopeni în casa atelier, rezultatul unor îndelungi strădanii din ultimii săi ani. L-am găsit în grădină îmbrăcat într-o salopetă cu o foarfecă de grădinar în mînă, își ajusta vița. Cu o mare mulțumire ce i se citea pe chip mi-a arătat casa, atelierul mare cu un șevalet solid așezat în centru. Apoi m-a condus într-o cameră la etaj unde erau atîrnate ca într-o mică galerie o suită de splendide schițe de peisaj.
Aici visa să se retragă și să picteze . . .
A fost însă un vis scurt ca toate visele, întrerupt de lunga noapte în care a pornit călător.
Greu cîntărește bagajul de cunoștințe pe care le-am dobîndit de la dînsul.
Neșters mi-a rămas chipul său luminos și surîzător. Parcă îl aud spunînd cu vocea-i groasă: *He, he, he, ce știți voi. . .*



https://biblioteca-digitala.ro

# jurnalul galeriilor

## aurelia mocanu

### opt tineri artiști • orizont (atelier 35) • hanul cu tei

O secțiune prin generația între 30 și 35 de ani adună pe simeză cîțiva plasticieni cu identitate stilistică pentru obișnuiții manifestărilor de «artă tînără». Cu variațiuni ale aceluiași idiom plastic sau în opoziții temperamentale, stilisticile personale se pot subsuma în genere «noii figurații» de tensiune expresionistă.
*Mihai Sârbulescu* este cel mai îndepărtat de o notație picturală brută ori senzualistă. Reținem însă, și pentru a depista o notă comună grupului, gradul de agresivitate în acroș optic al imaginilor sale. Pe pînze relativ mari vibrează canonic-tactil pasta picturală modulată pe scală foarte strînsă, urmărind trama unui semn cu remanență simbolică, în cicluri ca «clopot», «ceaun» ș.a.m.d. *Simion Crăciun* se situează programatic și obstinat pe palierul figurativului «de motiv», cu interes pictural rezultat din minuțioase acorduri de paletă, din pasaje cald-rece și dintr-un «legatto» al tușei, întrunind o atmosferizare dărăsciană. Pictură densă, de această dată convocînd zone de colaj, rugozități și butaforie, semnează artista clujeană *Voichița Grămadă*. Figurativul pînzelor sale își capătă tensiunea din decalări de scară, din ponderea materistă a detaliului și al conturelor, din relaționarea de tip «avertisment» a iconografiei.
*Ioana Bătrînu* și *Andrei Chintilă* expun o ultimă selecție din lucrările lor de comentariu sarcastic asupra statutului de «tablou» cu «modelele picturalui». Chintilă exhibă clișee figurative ale culturii mass-media, încadrări neliniștitoare într-un ecleraj de studio rece, iar Ioana Bătrînu gestual, vehement și «plein air»-ist de astă dată, captează și la propriu lumina prin bucăți încorporate de oglindă.
Graficienii practică, mai apropiați, un figurativ discontinuu și aglomerat plastic, rezultat al transparențelor și al concrețiilor iconice; *Alina Roșca* mai tranșant, dramatic și dinamic; *Ion Atanasiu* după o orizontală a mis-en-scène-ei cu figurație cotidiană contrariată de harnașamente și bestiar, iar *Rareș Pantea* într-un spațiu miraculos cu macroanatomii și microintruziuni funambulești crud-ludice.
Atitudinea față de imagine este, în ansamblul grupării ad-hoc a plasticienilor în cauză, cea decelată de Magda Cârneci într-o exegeză despre «noua figurație»: «E adesea dificil să discerni în imaginile acestei picturi naturalețea de artificialitate, defularea autentică de o frivolitate a exhibării, patetismul real de afectarea lucidă. Dar confuzia între coeficientul de distanțare și cel al unei complicități cu ceea ce se exteriorizează pe pînză e o miză a acestei direcții». (Arta nr. 9/1980)

### șase tineri artiști • eforie

Ceea ce caracterizează întîlnirea celor șase absolvenți din centrele de învățămînt artistic ale țării este formularea distinctă a unor stilistici personale și orientarea, în parte, către un concept ambiental, nu numai al sculpturii, ceramicii sau chiar al artelor grafice.
Sculptorul *Dan Gavriș* adoptă o atitudine autoritară de impostare a unui volum care domină orgolios ambientul. Marca personală ar fi compunerea monolitică subtil dezaxată, atinsă de cîteva ritmuri de semne. *Sorin Vreme* propune un obiect spațial care însumează expresiv ecrane grafice ce dezbat și explicitează, ca un releu energetic, analiza plastică a unui motiv natural, conservat fotografic. Un ambient volumetric chemat să adune energii și să le confere un sens hieratic propune *Elena Pârvan*. Sculptorița utilizează o familie de forme angulose din lemn patinat văros și însemnat cu poleire. O operă «la alb», de rafinată muzicalitate, atît prin delicatețea detaliului, cît și prin siguranța formulei ambiental-metaforice semnează ceramista *Daniela Făiniș*. Imaginația asociativ-evocatoare deplasează figurativul bine stăpînit al graficii *Eugeniei Hagiu Andrei* — laviu și litografie — spre o zonă de aluzii ambigui. Încărcătura psiho-dramatică provine din prefigurări de bestiar, din rupe-rile de scară sau sugestiile perspectivale neașteptate. Pe cu totul alt registru al figurativului, pictura *Adrianei Boerescu* se plasează în buna tradiție a sensibilității autohtone, atît ca opțiune declarată cît și ca înscriere pe genurile tradiționale. Artista evită în alegrețea așternerii pastei atît excesele cît și stereotipia. Decizia gestului său pictural denotă o bună parcurgre a școlii.
Sperăm ca această expoziție să însemne pentru cei șase tineri artiști o deschidere de biografie artistică bogată și nepereche.

## adrian-silvan ionescu

### sanda bucur, pavel bucur • orizont

Soții *Sanda* și *Pavel Bucur* și-au reunit talentul și genurile de expresie plastică într-o expoziție foarte evocatoare, echilibrîndu-se și evidențiindu-se reciproc. Tapiseriile Sandei Bucur, prin faptul că se opresc la motivul avimorf și fitomorf — bineînțeles filtrat prin propria-i sensibilitate, epurat de naturalisme și recognoscibilități — preiau ceva din fluturările sculpturilor soțului ei. Rezolvarea grafică a spațiului tapiseriei creează un joc plăcut de linii și cloazonări ce dau accente binevenite pentru compoziție. Împărțirea în două registre de cîte un brîu median (în «Metamorfoză») sau franjurarea unor anumite zone periferice ale lucrării («Fluture») conferă spațialitate bidimensionalității. Prin liniștea tonalităților, prin petele decorative clare și luminozitatea lor, exponatele Sandei Bucur devin fonduri repoussoir pentru cele ale lui Pavel Bucur. Sculptura sa viguroasă, axată pe diverse variante ale zborului, poartă în ea arhetipul anticelor Nike înaripate. Deși turnate în bronz, volumele create de el au ușurința voalurilor agitate de vînt. Suprafețele vălurite, vectorii ascendenți, planurile tăiate cu perfectă știință a dirijării expresive a eclerajului, în orice condiții, indiferent de direcție și de natura sursei (naturală sau artificială) fac din lucrările lui Pavel Bucur niște piese cu mare forță de sugestie. Unele sînt simple studii de drapele învingătoare, mîndru învolburate de curent, altele sînt analize ale mișcării (urmînd felul cum o concepeau futuriștii, prin desfășurarea și figurarea secvențială a gestului). De la astfel de cercetări ale evoluției unui corp în spațiu, supus vitezei de înaintare, se ajunge la «zburători» nedefiniți — fie că este vorba de Icar, fie de Meșterul Manole — surprinși în plin moment al avîntului suprem, cu aripile întinse, înainte de desprinderea de sol și plutirea în eter. Lizibilitatea antropomorfică se topește apoi într-o formă ideoplastică, evocatoare pentru înălțarea spre tării.
Îmbinînd culoarea vegetalelor, fluturilor și păsărilor Sandei Bucur cu volumetria grea de sensuri a «victoriilor» lui Pavel Bucur, expoziția de față devine un imn închinat naturii și izbînzii propriei creșteri, ca rod al imaginației și creativității umane.

### floarea țuțuianu • căminul artei (parter)

Desenele *Floarei Țuțuianu* ne poartă într-o lume a visului asupra căreia ea își oprește preocupările de psihanaliză plastică. Artista se apleacă asupra concretizării fizioplaste a reveriei și memoriei imagistice, prin cufundarea în propriul eu cu mijloacele anatomistului, fiziologului sau radiologului, peste care se suprapune, ca un «spiritus rector», viziunea plasticianului dornic de semne expresive. Lucrările sînt, fără excepție, variațiuni pe tema portretului — ce este, în general, *auto*-portret: același model, cel mai apropiat sieși, este supus unei minuțioase cercetări în timp și spațiu. Din împachetări suprarealiste, din disecții și radiografii, este obținută analiza substructurii trunchiului personajului. Capul însă, ca receptacol al spiritului, nu este niciodată tratat în această manieră, ci apare fie voalat de viteza unei mișcări, fie rabătut de la profil spre frontalitate sau chiar de la un profil la celălalt, cu un unghi de 180° — metodă futuristă și cinematică în același timp. De aceea chipurile apar, de obicei, ca întrupări moderne ale lui Janus bifrons (ba chiar tri- și quadrifrons) sau, mai prozaic, precum un clișeu cu imagini suprapuse din cauza unor expuneri succesive. Desenul reprezintă pentru Floarea Țuțuianu o formă de echappé spre epoci trecute prin folosirea mirificei și utopicei «mașini a timpului» pe care doar fantezia plasticianului o poate realiza și se poate folosi de ea. Apelînd la elemente disparate pe care le recompune în intenția obținerii unui portret anamnetic — de altfel, unul din titlurile pentru care s-a optat este chiar «Anamneză», cu variantele I, II, III etc. — în care autoarea se regăsește și cu care se confundă, într-o contopire cu propriul muzeu imaginar, făcînd un rezumat al portretisticii de-a lungul timpurilor, trăite filmic, într-o derulare plină de celeritate. Preferința expozantei se îndreaptă spre Renaștere, atît ca epocă a perfecțiunii desenului cît și a canoanelor de proporții desăvîrșite. În lucrările ei sînt recognoscibile profiluri ale unor frumuseți din Quatrocento pictate de Piero della Francesca ori Sandro Botticelli, coafuri și piese vestimentare din pînzele lui Van Eyek ori Holbein (corsaj, henin, turban etc.). Unele chipuri sînt compuse în medalioane ovale, amintind de fotografia din secolul al XIX-lea — fapt spre care converge și dominanta sepia. Din acest joc al călătoriei mentale în spațiu și timp, cu o velocitate amețitoare, rezultă investigațiile introspective enunțate în lucrări ce denotă atît o impresionantă sinceritate cît și un mare curaj de a sfida vulnerabilitatea ce o aduce totala revelare a bogăției interioare (dar și a eventualelor puncte nevralgice ale autoarei).
Într-un desen viguros și sigur — aproape academic, dacă nu ar surveni ereziile futuriste și suprarealiste ale secțiunilor, rabaterilor și voalărilor — Floarea Țuțuianu își «ilustrează» eul prin cufundarea în vremuri apuse și «citate» din artiștii preferați, realizînd un remarcabil ciclu de portrete onirice, purtătoare ale unui amplu mesaj plurisemantic.

### lucreția milea • galateea

Ceramista ploieșteancă *Lucreția Milea* ne propune o suită de moduli ingenios concepuți pentru o plurifuncționalitate atît de necesară vieții moderne. Prin folosirea a două tonalități — alb și ocru — aceștia sînt cu ușurință adaptabili oricărui interior, de la cel cu mobilier stil pînă la cel foarte simplu al unei camere de cămin de nefamiliști. Din analiza structurii trunchiurilor de copac sau a interiorului diverselor fructe ori legume, artista a ajuns la o interesantă concertare cu natura și la transpunerea acesteia în volumele sale interșanjabile și muvabile, gîndite ca straturi succesive de epidermă întărită. Prin fante longitudinale sau secțiuni transversale se vede interiorul expresiv prin jocul grafiei marginilor pieselor ce intră unele în altele. Compunerea acestora într-un dialog firesc în spațiul expoziției, euritmia lor clară, egală — dar nu obositoare — duce gîndul spre ziguratele antichității, turnurile lanternă sau donjonul romanic ori spre machetele arhitectonice ale unor civilizații extraterestre. Multiplele posibilități de folosire la care se pretează aceste obiecte, ce pot fi atît recipiente pentru compoziții florale ikebana cît și volume decorative, tinzînd spre tipul de sculptură mică practicată azi, nediferențiat, în orice material, dau exponatelor Lucreției Milea o vastă aplicabilitate și oferă un strălucit exemplu de înțelegere a dezideratelor actuale ale ceramicii.

### teodor vescu • galeriile de artă ale municipiului bucurești

Pînă acum dedicat graficii monocrome executată în tehnica froti-ului, tînărul *Teodor Vescu* își relevă cu expoziția de față și calitățile de colorist. Orientat spre genurile tradiționale ale picturii în ulei — peisaj și natură statică — artistul le conferă amîndurora o transparență de acuarelă. Suprapunerile de voaluri străvezii sting tonalitățile prea tari și înmoaie angulozitățile arhitectonice. Naturile sale statice sînt compuse din obiecte nobile, patinate de vreme, ce invită la măiestrite exersări ale penelului în irizări și topiri în sfumato. Formele lor mîngîioase, rotunde, fără asperități, se pretează la învăluirile în game de griuri colorate din care metalul și cristalul sclipesc familiar, dînd o indicibilă prețiozitate tabloului.
Peisagele sale sînt scăldate în lumina puternică a soarelui de amiază care are efectul de a dizolva conturele; alteori colțurile de sat sau de oraș asupra cărora își oprește atenția sînt surprinse în faptul dimineții cînd ceața subțire a zorilor estompează în nuanțe de verzuri și albastruri geometriile edificiilor. O senzație de nonfinito impresionist stăpînește întreaga pictură a lui Teodor Vescu. Prin perdeaua de aburi a atmosferei înconjurătoare — pe care ochiul său sensibil o sesizează și știe să o redea cu multă forță sugestivă — și pe care o interpune între privitor și obiectul picturii,



https://biblioteca-digitala.ro

artistul nu-şi distanţează publicul ci, dimpotrivă, îi oferă acestuia un motiv de atracţie prin legenda şi aura de mister ce o promite tabloul. Această tratare contribuie şi la potenţarea valorilor picturale ale pînzei care altfel ar fi rămas, poate, o compoziţie banală, încadrată în matricele obişnuite ale genului.

Prin estompări ale conturelor şi game pline de fineţe, Teodor Vescu aduce o viziune foarte personală, plină de prospeţime dată de imediateţea realizării, asupra peisajului şi naturii statice.

**eugen mircea • căminul artei (parter)**

În debutul său bucureştean, ieşeanul *Eugen Mircea* aduce atmosfera ozonată şi curată a activităţii sale în plein air. Din peisajele sale se evidenţiază faptul că, de fiecare dată cînd se află în faţa colii de hîrtie, autorul descoperă, fascinat, natura ca în momentul conştientizării obiectuale survenită la vîrsta infantilă. De aceea motivul peisagistic este abordat într-o manieră impus vetustă, de acerb mimetism şi documentarism pendinte de secolul al XIX-lea. Multe dintre lucrările sale amintesc de albumul de cromolitografii din 1857 al vienezului Franz Xavier Knapp intitulat «Illustrierte Bukowina».

Artistul, dedicat tehnicii acuarelei, nu este deloc lipsit de sensibilitate cromatică dar, uitînd parcă de unde a plecat şi spre ce se îndreaptă, obţine în final efecte contigue mai mult grosimilor şi matului temperei.

Chiar şi înclinaţia sa spre tonalităţile întunecate, grele, de brunuri şi verzuri compacte, converge spre acelaşi rezultat. Doar cerurile au, cîteodată, fluiditatea specific eterică. O prea mare atenţie pentru detalii — unde, nu de puţine ori, se citesc foarte clar frunzele şi firele de iarbă exact aşa cum sînt şi nu ca pete expresive de culoare — duce la fărîmiţarea întregului. Transparenţa necesară acestei tehnici — pe care se vede că autorul o stăpîneşte bine dar, dintr-o prea mare dragoste pentru concreteţea formelor, este tentat să o sacrifice prea adesea — dispare în spatele maselor de volume recognoscibile (copaci, căpiţe, vapoare). Lucrările sale nu sînt notaţiile rapide, specifice acuarelistului peregrin avid să surprindă sensul şi spiritul colţului de natură pe care l-a selectat ca ideal pentru pictat, ci riguroase studii de atelier, mostre inconfundabile de peisaj românesc. La fel ca impresioniştii de acum un veac, Eugen Mircea este atras de experimentele cromatice făcute la diverse ore ale zilei, de mesajul fiecărui anotimp cu eclerajul său specific sau de efectul agitat al forţelor eoliene («Vîntul serii», «Vîntul tainic», «Se răsuceşte vîntul», «Trec norii»). Pot fi întîlnite şi elemente de romantism german, de filiaţie Caspar David Friedrich, în strania decupare a unor conifere pe cerul indecis («Se dezgheaţă brazii»). Gustul său eclectic îl face să caute rezonanţe livreşti pentru titulatura peisajelor ce le expune. Această propensiune a autorului pentru titlurile poetice de mare încărcătură emoţională (ce se răsfrînge şi asupra lucrării pe care, sub impresia etichetării, poate fi văzută cu alţi ochi) este de-a dreptul remarcabilă; dăm mai jos cîteva mostre edificatoare: «Zi topită în amurg»: «Muguri de lumină», «Sat în legănarea serii», «Cer fără prihană», «Duhul stins al văii», «Aproape de păsări». În acest fel se apropie de un alt moldovean, pastelist (ce-i drept în versuri) Vasile Alecsandri.

Eugen Mircea face o pictură literară cu multiple posibilităţi de identificare a unor locuri văzute cîndva, într-o excursie cu finalităţi pur hedoniste şi recreative, pe care acuarelele sale dense le readuc în memorie cu inconfundabila pecete a autorului lor, excelent observator şi sîrguincios consemnator al peisajului.

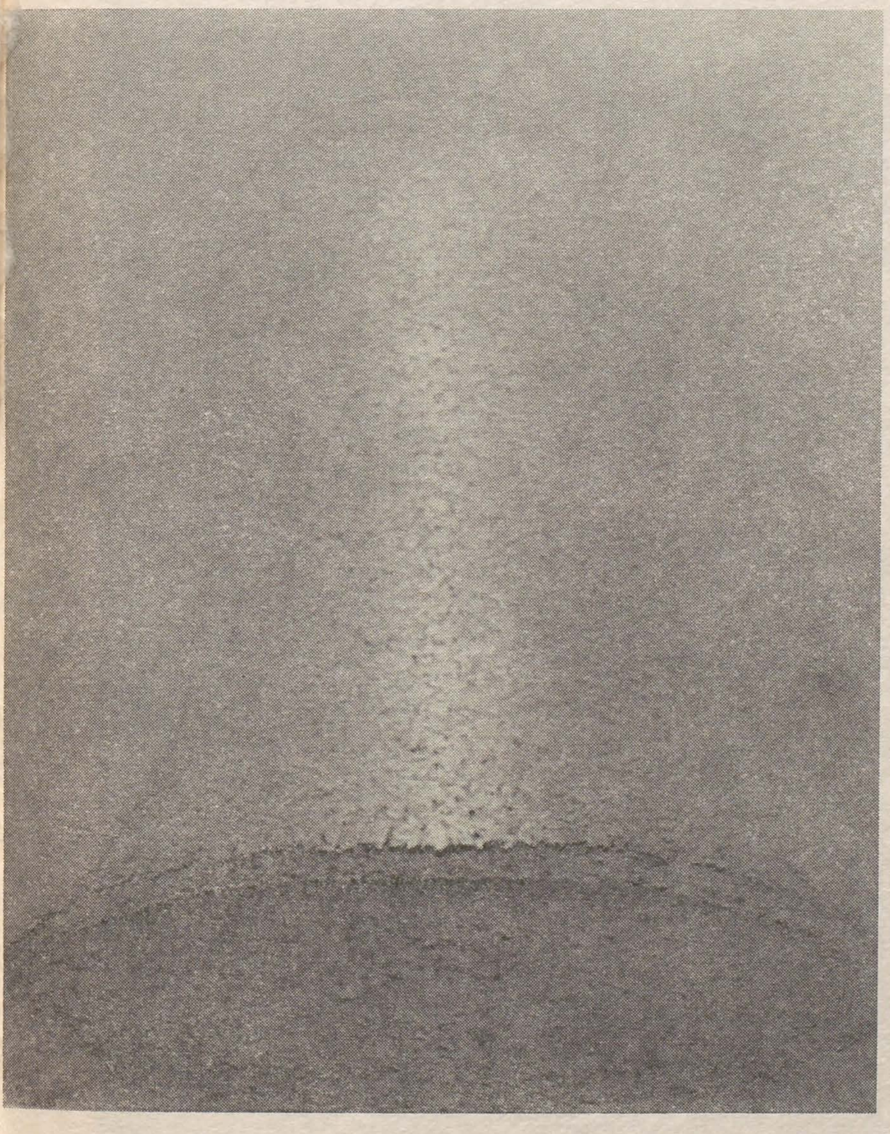
**nicolae predescu, alexandru i. pascu • galeriile de artă, craiova**

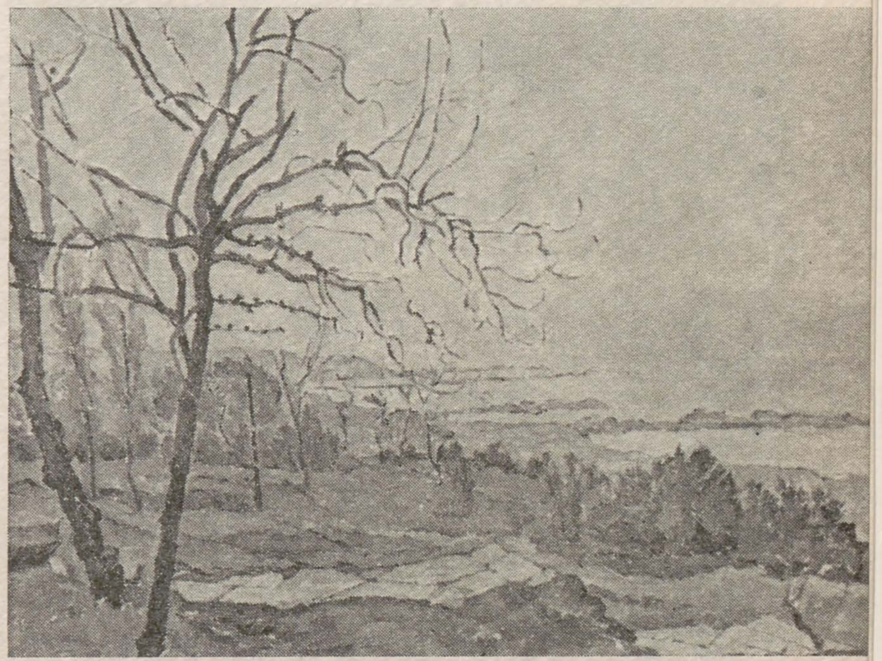
O altă expoziţie dedicată peisajului s-a deschis în cetatea banilor. Cei doi expozanţi — printr-o selecţie greu de înţeles în privinţa alăturării — sînt deosebit de diferiţi ca manieră şi calitate a rezultatului eforturilor plastice.

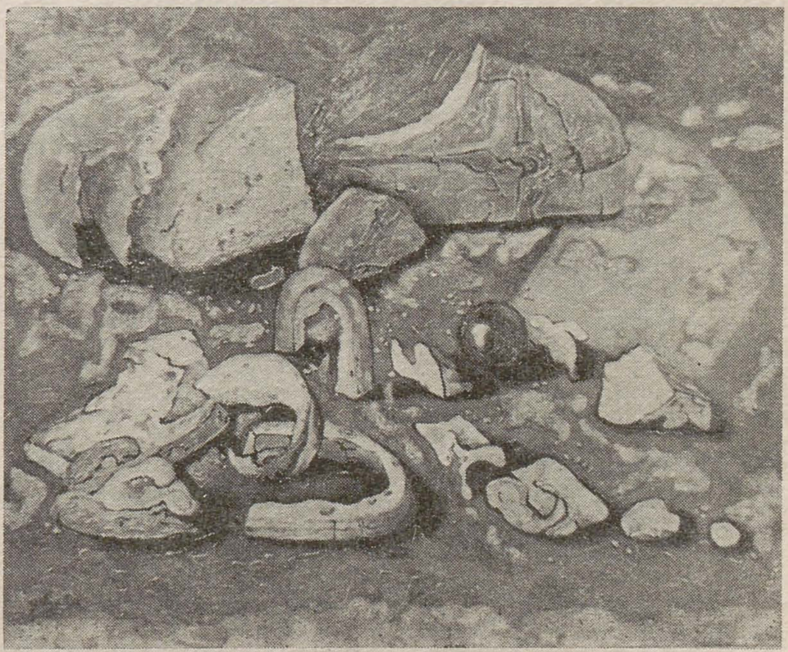
*Nicolae Predescu* este dezinvolt în redarea secvenţelor sale de natură lucrate în acuarelă; perfecta stăpînire a tehnicii îi dă curaj în mînuirea penelului de sub care obţine transparenţele atît de caracteristice ei.

Unele notaţii din vîrful pensulei amintesc de măiestria artiştilor japonezi ai tuşurilor colorate ce ştiau unde să plaseze accentele pentru echilibrarea fără cusur a suprafeţei pictate. Limpiditatea zonelor de margine de lac, prospeţimea verdelui arborilor după ploaie, razele de soare ce străbat norii întunecaţi, generoasa aerare a spaţiilor — totul concură spre efecte cromatice optimiste şi game vesele. În ulei însă, voind să păstreze străveziul culorilor de apă şi paleta lor luminoasă, pastelată, cade într-un manierism de filiaţie ciucurentistă. Aceasta nu este o opţiune criticabilă — mai ales cînd este vorba de un evident profesionalism — dar este păcat ca artistul să urmeze o cale deja bătută cînd face dovada unui drum propriu, bine găsit. Petele plate, aplicate decorativ, din cuţit, dau sugestia unei motivistici ornamentale ce face din lucrările lui Nicolae Predescu nişte pînze agreabile, cu plasare uşoară în orice interior şi succes sigur de luminare a spaţiului.

O inspiraţie nefericită a organizatorilor apropie pictura atît de curată şi inofensivă a lui Nicolae Predescu de cea lipsită de orice scînteie a lui *Alexandru I. Pascu*, atît de pernicioasă în privinţa gustului discutabil ce-l propagă în rîndul vizita-





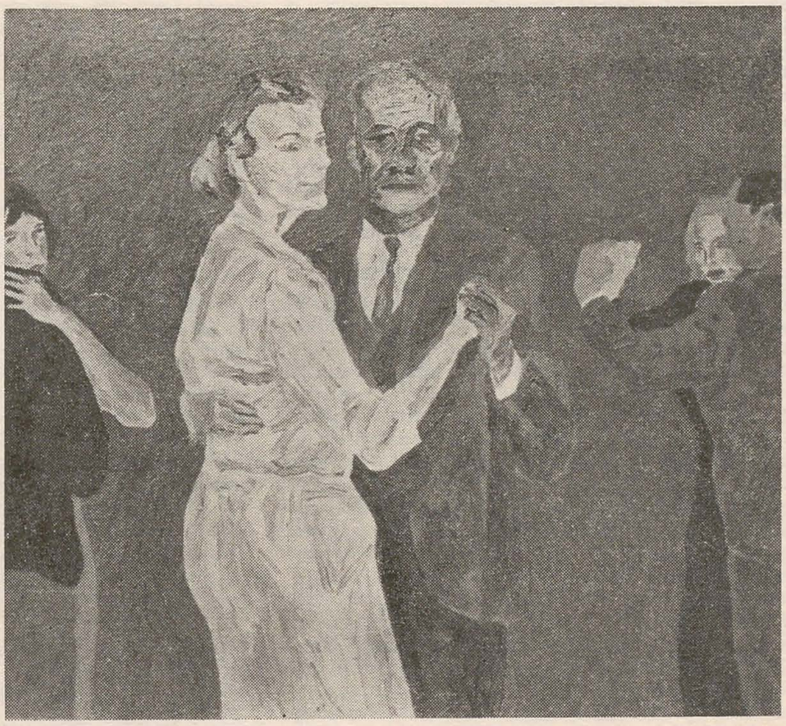


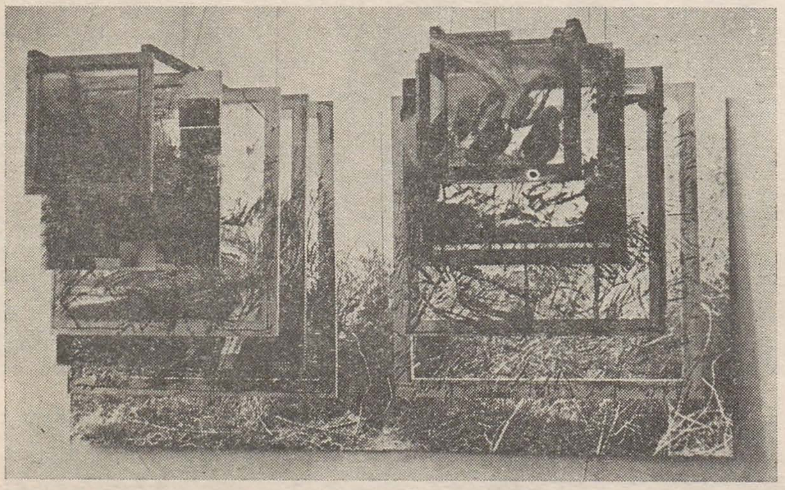
*p. 37*
*MIHAI SÂRBULESCU*
*SIMION CRĂCIUN*
*VOICHIŢA GRĂMADĂ*

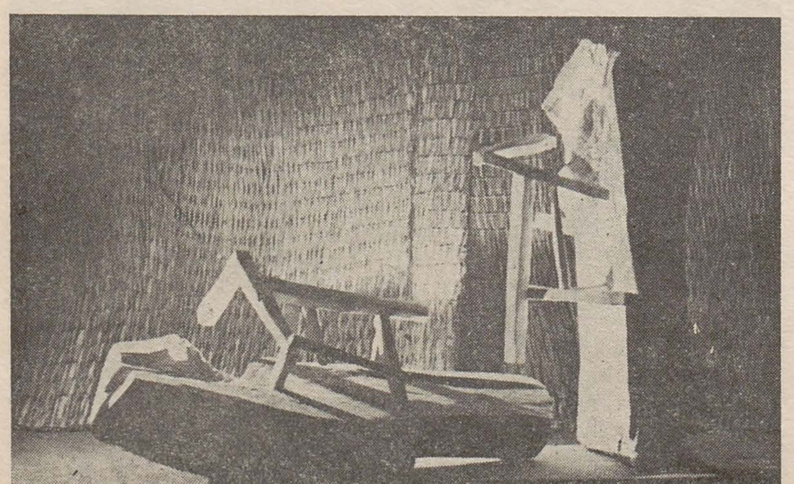
*p. 38*
*IOANA BĂTRÂNU*
*ANDREI CHINTILĂ*
*SORIN VREME*
*IOAN ATANASIU DELAMARE*
*ELENA PÂRVAN*
*RAREŞ PANTEA*

*p. 39*
*ADRIANA BOERESCU*
*EUGENIA HAGIU ANDREI*
*DANIELA FĂINIŞ*
*SANDA BUCUR*
*PAVEL BUCUR*

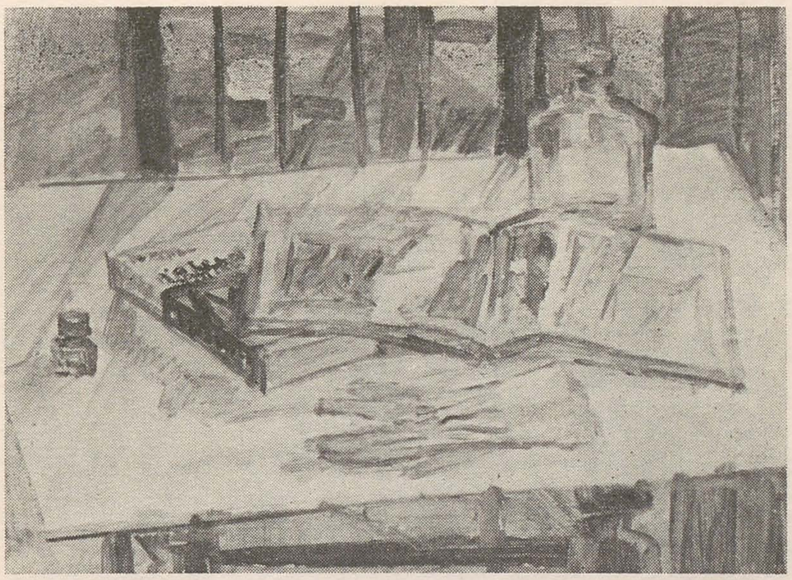
https://biblioteca-digitala.ro

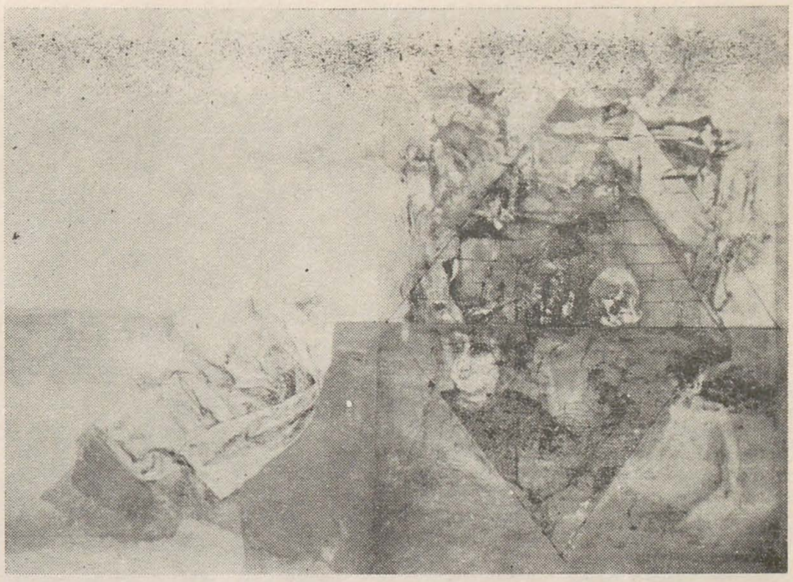


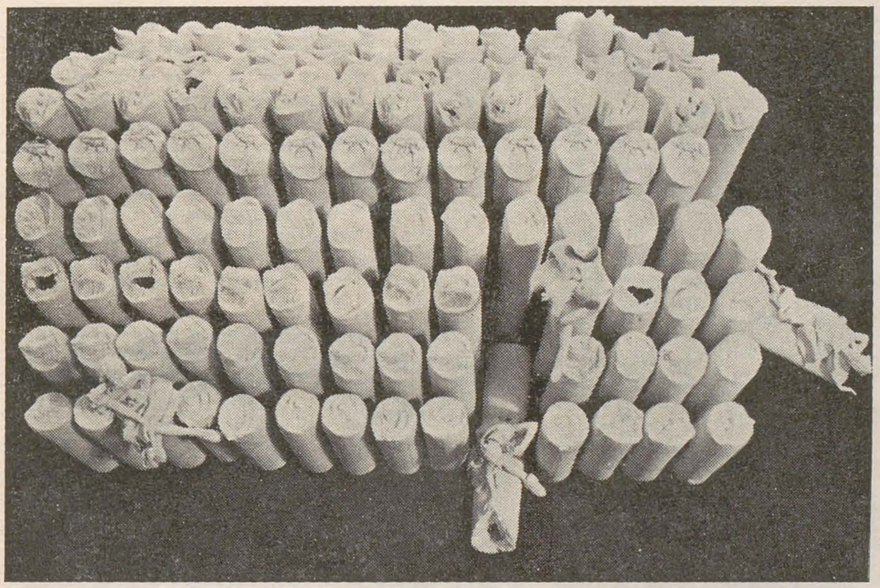


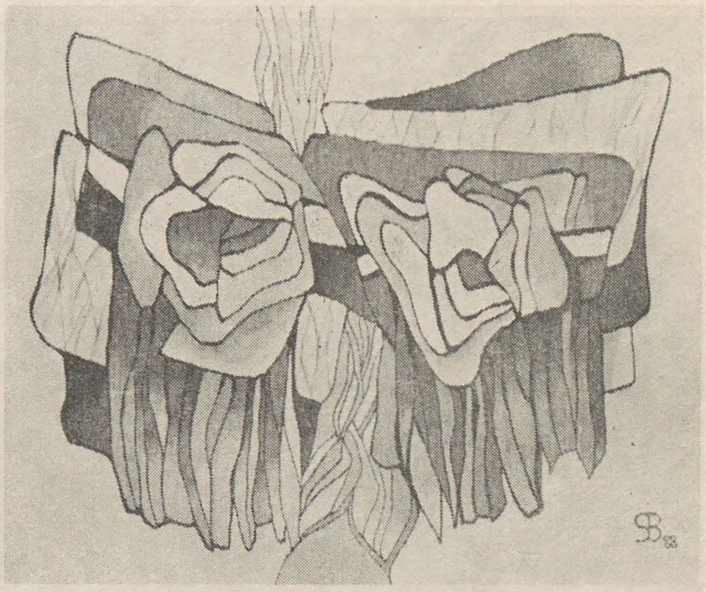


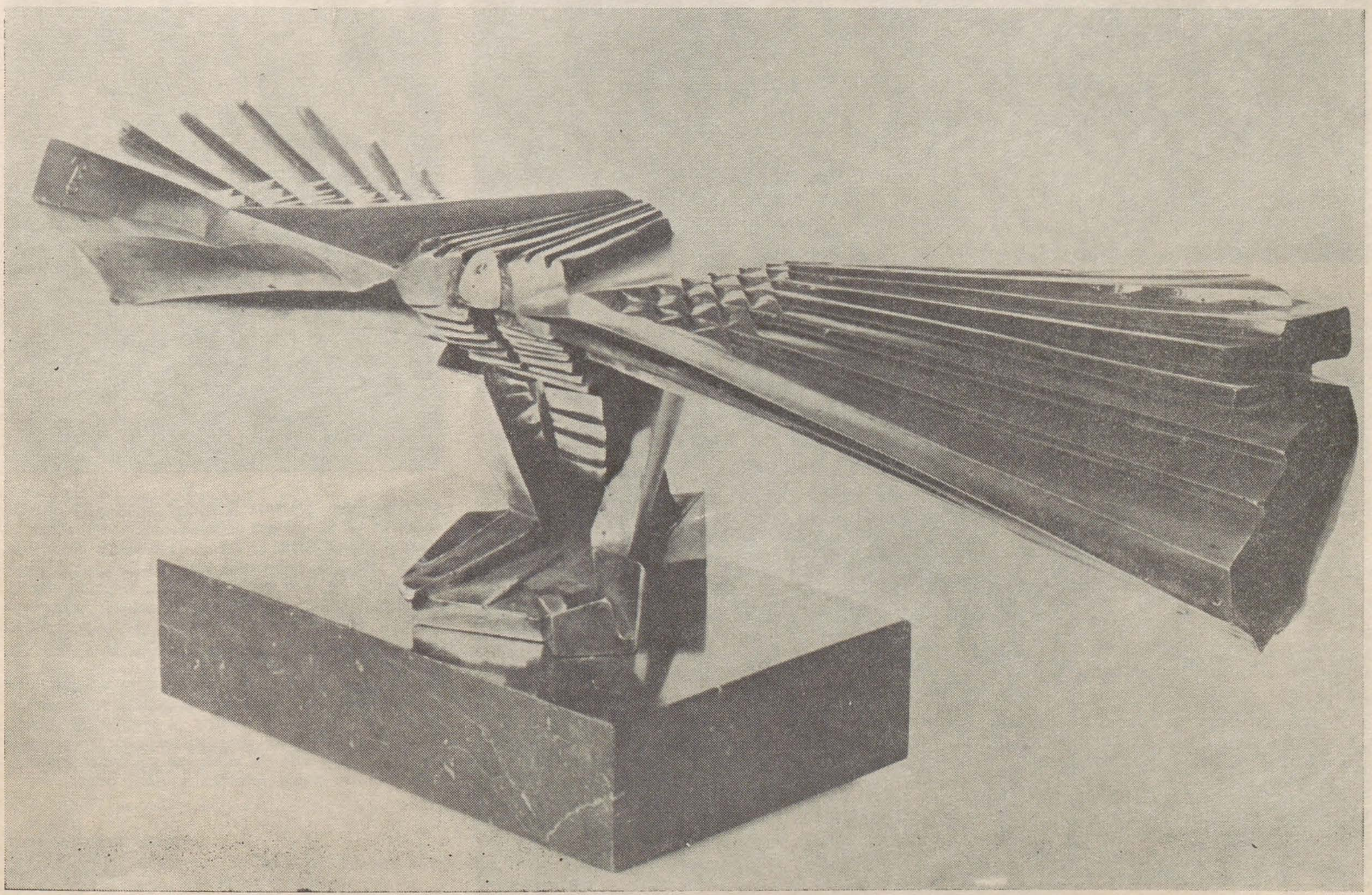
https://biblioteca-digitala.ro

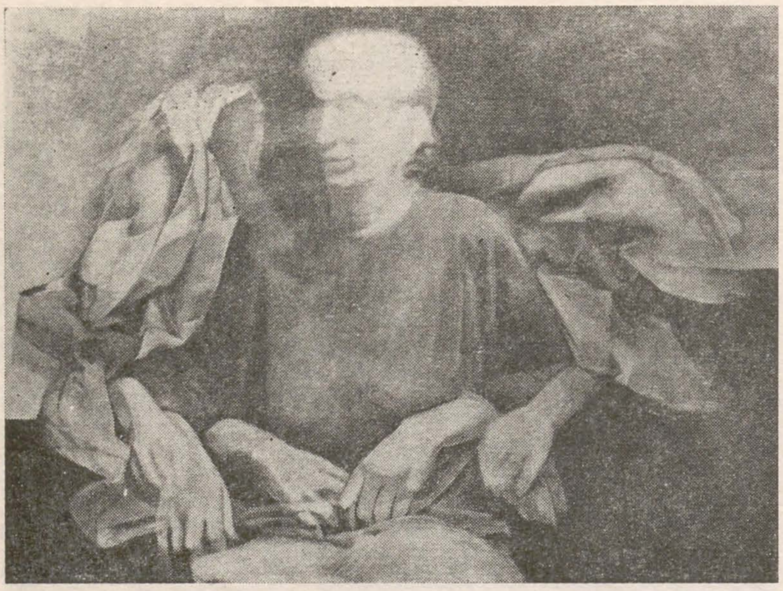


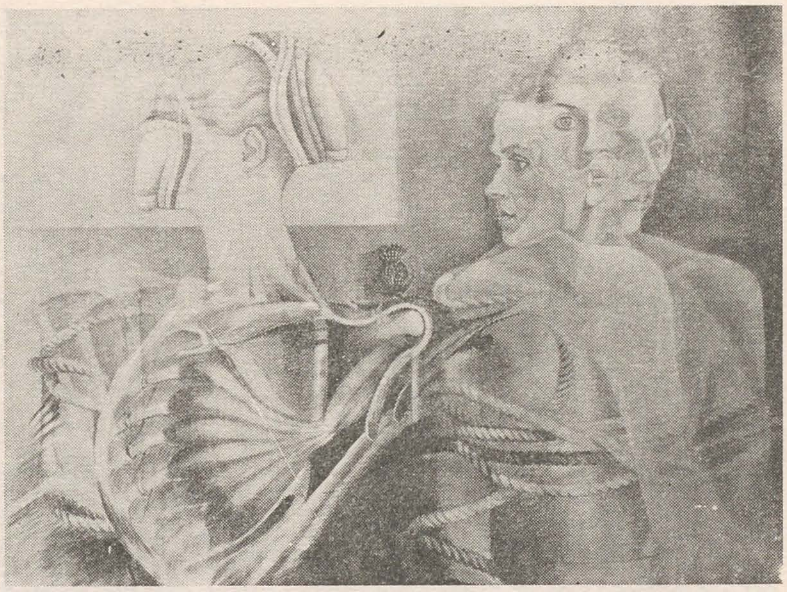




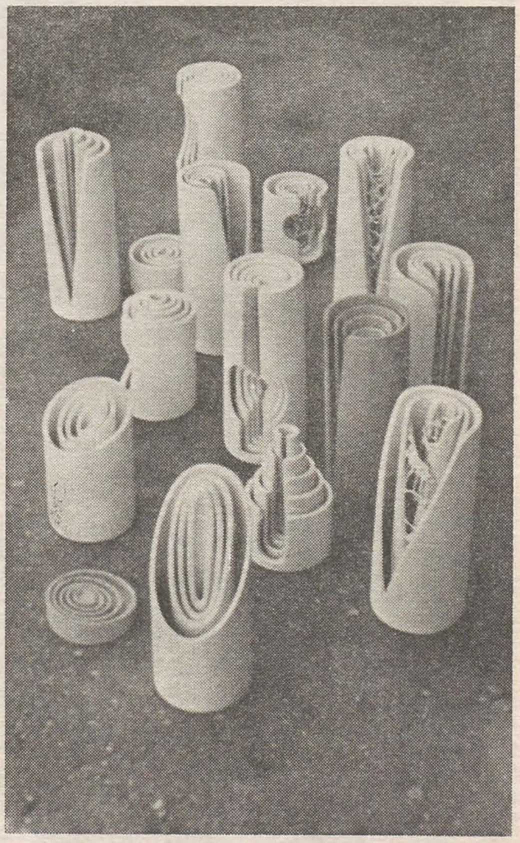








torilor. De un incalificabil amatorism, indiferent de tehnică sau gen — căci, cu fatuitatea specifică novicilor, autorul se avîntă, fără diferențiere și regulă, în ulei, acuarelă, laviu și peniță — produsele lui Alexandru I. Pascu se plasează la nivelul tatonărilor din primele ore de contact cu plastica într-o școală de creație populară din provincie (chiar dacă expozantul este — așa cum ne asigură catalogul — absolvent al Institutului Pedagogic din Cluj-Napoca și profesor la Craiova; ne întrebăm cu teamă, ce predă la respectiva catedră? tot pictură? !?). Lipsa de compoziție, pierderea scării



perspectivale, plasarea obiectelor într-un mediu nedefinit ce le conferă imponderabilitate, o paletă acidă și munificientă în folosirea tuturor nuanțelor curcubeului, o pensulație dezordonată și o lipsă de unitate de la o lucrare la alta, chiar în cadrul acelorași genuri și tehnici, îi refuză autorului chiar și etichetarea de « naiv » pe care, poate, cu o probitate de care ne îndoim, și-ar fi adjudecat-o la un moment dat.

Regretăm că, din cauza unei incriminatorii lipse de exigență în alăturarea expozanților, realele valori plastice au de suferit și sînt minimalizate prin compararea cu producțiile kitsch ce nu-și au locul într-o sală de expoziție cu un statut bine consacrat în trama artistică a unui oraș.

*FLOAREA ȚUȚUIANU (1,2)*
*TEODOR VESCU*
*LUCREȚIA MILEA*
*EUGEN MIRCEA*



https://biblioteca-digitala.ro

# calendar

**margareta sterian** (n. 16 martie 1897), pictor București
**aura grigorescu** (n. 20 martie 1904), artist decorator, București
**ella cancicov-solomon** (n. 10 martie 1907), artist decorator, București
**simion iuca** (n. 30 martie 1907), grafician, București
**barbu brezianu** (n. 18 martie 1909), critic, București
**violeta belici dădârlat** (n. 15 martie 1919), sculptor, București

---

Erată :

La Nr. 1/1989, pag. 33 jos, în loc de MARIAN ZIDARU se va citi EUGEN POSTOLACHE

**alma redlinger** (n. 8 martie 1924), pictor, București
**vasile melica** (n. 24 martie 1924), pictor, București
**constantin blendea** (n. 2 martie 1929), pictor, București
**laurenția filioreanu-dumitrașcu** (n. 10 martie 1929), sculptor, artist decorator, Iași
**ion mătăsăreanu** (n. 10 martie 1929), pictor Constanța
**ioan mițurcă** (n. 16 martie 1929), pictor-grafician, București

**vasile rotaru** (n. 27 martie 1929), scenograf, București
**aurel breileanu** (n. 28 martie 1929), pictor, Timișoara
**victoria alexiu** (n. 7 martie 1934), pictor, București
**mircea ispir** (n. 1 martie 1939), pictor, Iași
**nicolae ovejan** (n. 15 martie 1939), artist decorator, București
**rodica svințiu** (n. 27 martie 1939), pictor, Cluj-Napoca

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro